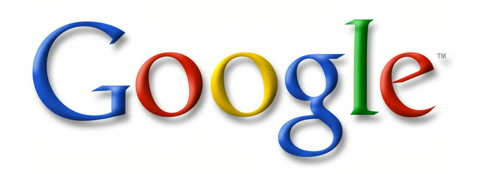
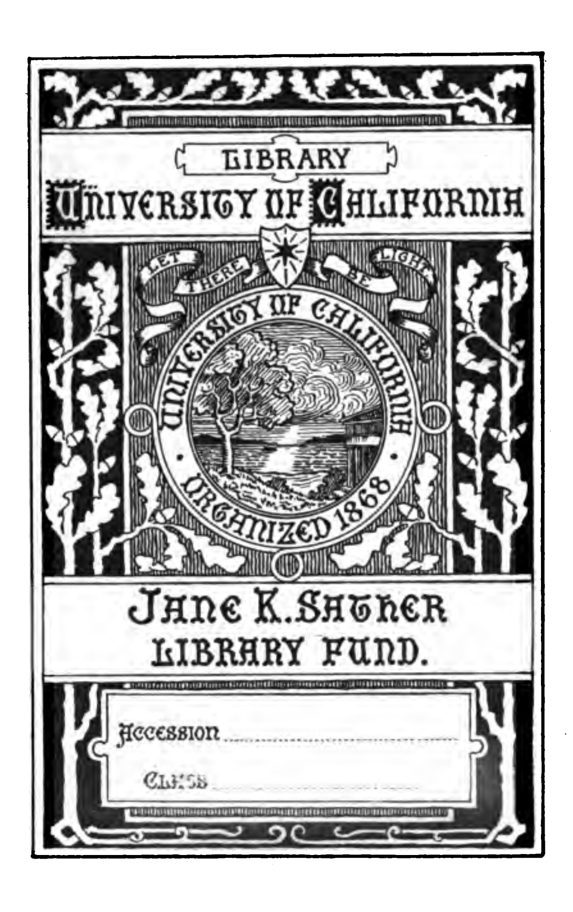
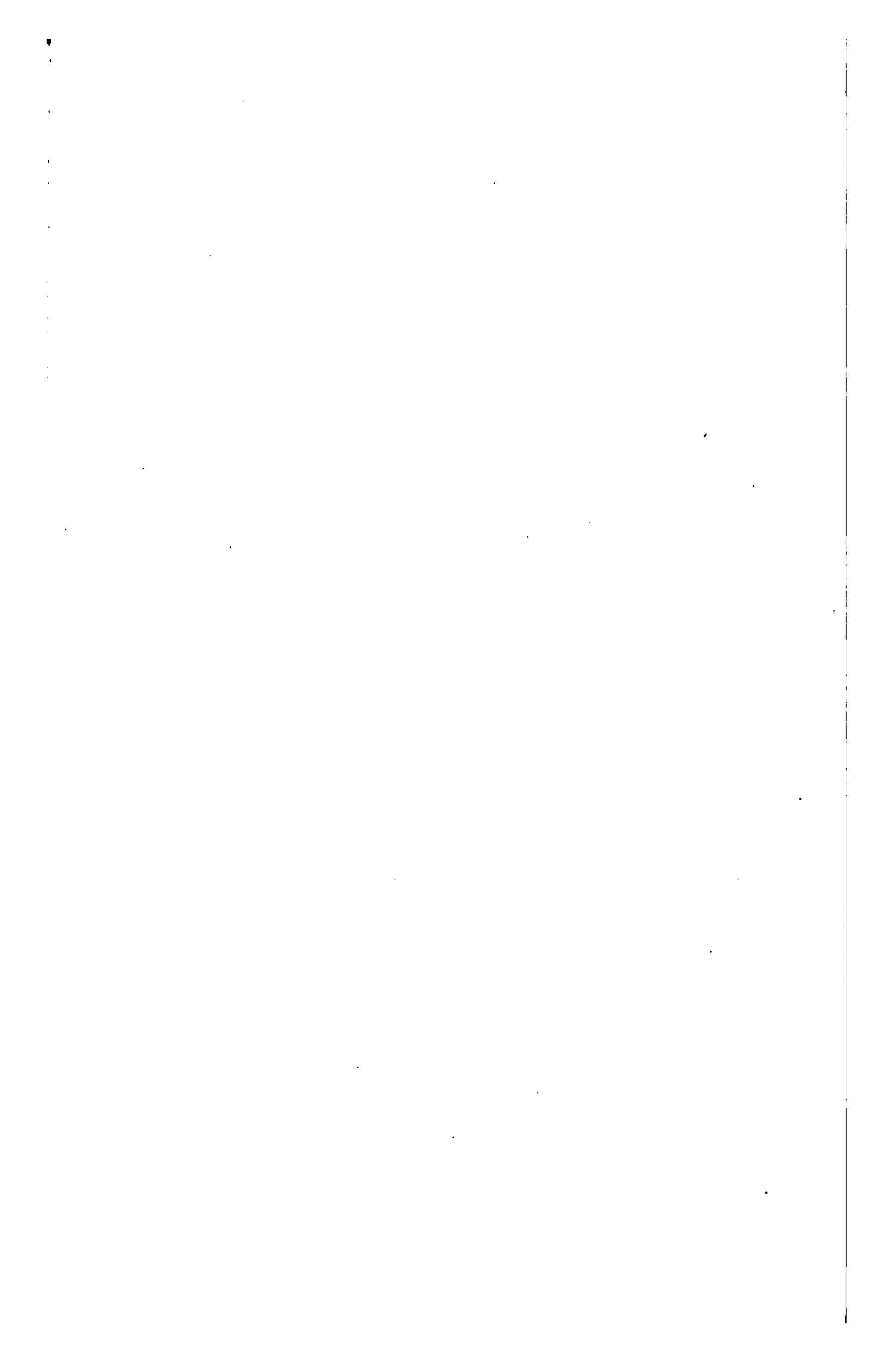





LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
ORGANIZED 1868
JANE K. SATHER
LIBRARY FUND.
Accession
Class





Beiträge
zur
Geschichte und Erklärung
der
alten Kirchenhymnen.

Zweiter Band,

worin die Sequenzen des Römischen Missale besonders berücksichtigt sind.

Von

Johann Kayser,
Dr. der Theologie und Philosophie, früher Provinzial-Schulrat in Danzig, nunmehr Dompropst zu Breslau.

Paderborn und Münster.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1886.





Urteile der Presse über:

Beiträge zur Geschichte und Erklärung der ältesten Kirchenhymnen.

Mit besonderer Rücksicht auf das römische Brevier.

Von

Dr. Johann Kayser,

Domprobst in Breslau.

Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage.

1881. 492 S. gr. 8. br. ℳ 5,40.

Eine Geschichte der kirchlichen Hymnodik giebt es noch nicht, obgleich sie schmerzlich vermisst wird. Auch der Verfasser stellte sich nicht die Aufgabe, eine solche zu liefern — doch bildet sein Werk, wie schon von der ersten Auflage allseitig rühmend anerkannt wurde, eine wertvolle Einführung in die kirchliche Hymnengeschichte. Die vorliegende neue Auflage ist durchaus umgearbeitet und stark vermehrt. Die erste wurde vom hochsel. Bischof Dr. Konrad Martin im „Amtlichen Kirchenblatt" d. d. 24. Juni 1873 mit folgenden Worten empfohlen:

„Diese hymnologische Arbeit hat von allen Seiten mit Recht die günstigste Anerkennung gefunden, denn sie löst die Aufgabe, welche sie sich gestellt hat, in ganz vorzüglicher Weise und ist ein durchaus gelungener Beitrag zum richtigen Verständnisse und zur allseitigen Würdignng der alten kirchlichen Dichtkunst, die für alle Gebildeten, insbesondere aber für den Theologen so anziehend und von so grosser praktischer Bedeutung ist. Ich habe es mir deswegen nicht versagen wollen, die hochwürdigen Priester meiner Diözese hierdurch auf dieses Werk aufmerksam zu machen, das nicht allein viel Wissenswertes in schöner und anziehender Form darbietet, sondern auch ganz vorzüglich geeignet ist, in den Geist und das Verständnis der Hymnen einzuführen, die uns die heilige Kirche täglich in den Mund legt. Ich empfehle aufs angelegentlichste dieses schöne Werk . . ."

Das hymnologische Werk des Dr. Kayser gewährt dem Leser hohe Befriedigung; namentlich ist es für den Theologen von grosser praktischer Bedeutung, weil es ihn in fesselnder Weise in den Geist und das Verständnis vieler Hymnen einführt, wie sie auch das Brevier enthält.

Theol. Quartalschrift. 1881. III.

Die Geschichte der kirchlichen Hymnodik hat einen sehr willkommenen Beitrag erhalten durch Dr. J. Kaysers vorliegendes Werk. Die sehr beifällige Aufnahme, welche die erste Auflage vor Jahren gefunden, wird auch dieser zweiten, eingehend umgearbeiteten, sicher zu Teil werden. Kayser berücksichtigt in seinen Erklärungen sowohl den Inhalt als auch

Fortsetzung auf 3. Seite des Umschlags.

Beiträge

zur

Geschichte und Erklärung

der

alten Kirchenhymnen.

Zweiter Band,

worin die Sequenzen des Röm. Missale besonders berücksichtigt sind.

Von

Johann Kayser,
Dr. der Theologie und Philosophie, früher Provinzial-Schulrat in Danzig, nunmehr Dompropst zu Breslau.

Paderborn und Münster.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1886.

Dem

Geheimen Regierungs- und Provinzial-Schulrat

Herrn

Dr. Ferdinand Schultz

Ritter pp.

zu Seinem 50jährigen Dienstjubiläum

(5. April 1886)

in

hochachtungsvoller Verehrung und dankbarer Liebe

gewidmet

von dem Verfasser.

Vorrede.

Die günstige Aufnahme, welche meine „Beiträge zur Geschichte und Erklärung der ältesten Kirchenhymnen" (erste Auflage 1866—69, zweite Auflage 1881 erschienen), gefunden haben, nicht minder die günstige Beurteilung, welche denselben fast ausnahmslos zuteil geworden ist, ermutigt mich, einen zweiten Band der Öffentlichkeit zu übergeben. In demselben habe ich zunächst den Sequenzen des Römischen Missale meine Aufmerksamkeit zugewendet, weil mir diese Eigenart der kirchlichen Hymnodie eine besondere Beachtung zu verdienen scheint und so vielseitigen Stoff der Erörterung bietet. Dafs ich einen kurzen Umblick auf die Sequenzdichtung überhaupt voraufschickte, war selbstverständlich.[1]) Gern hätte ich denselben weiter ausgedehnt, namentlich gern den Einflufs der kirchlichen Sequenzdichtung auf die weltliche Poesie weiter verfolgt, sowie über die einzelnen uns bekannten Sequenzendichter ausführlicher gehandelt; aber ich mufste befürchten, die mir gesteckten Grenzen zu überschreiten. — Wenn ich dann ferner Gelegenheit gebe, mit drei hervorragenden Hymnendichtern aus dem letzten Drittel des ersten christlichen Jahrtausends etwas nähere Bekanntschaft zu machen, so wird das hoffentlich nicht minder willkommen sein, da ich damit eine Fortsetzung der im ersten Bande begonnenen Reihenfolge biete.

[1]) Die interessante und mit grofser Sachkenntnis geschriebene Abhandlung von G. M. Dreves: Adam von St. Victor, in den Stimmen aus Maria-Laach, Jahrg. 1885. 8tes und 9tes Heft, habe ich dabei leider nicht mehr benutzen können.

Bei den noch in offiziellem kirchlichen Gebrauche befindlichen Liedern habe ich mich um die Feststellung des Textes mehr bemüht, als manchem vielleicht notwendig, ja wünschenswert erscheinen dürfte, da der offizielle Text durch die liturgischen Bücher der Kirche ja feststeht. Selbstverständlich soll durch solche Untersuchungen an den vorgeschriebenen Texten des Meſsbuchs oder des Breviers nichts geändert werden. So gut man der zuständigen kirchlichen Behörde das Recht einräumen muſs, z. B. für die erste Strophe des Hymnus: Iste confessor, die Vorschrift zu geben: Si non est dies obitus, dicatur: „Hac die laetus meruit supremos laudis honores,“ ebensogut hat sie auch das Recht, überhaupt zu bestimmen, welcher Hymnentext in dem Officium divinum oder bei der heiligen Messe zur Anwendung kommen soll. Daran soll durch solche Untersuchungen auch nicht im entferntesten gerüttelt werden. Dabei bleibt aber den Fragen: Ist das der ursprüngliche Text? Wie hat derselbe gelautet? Inwiefern weicht der jetzt im offiziellen Gebrauch befindliche davon ab? ihr theoretisches, ihr wissenschaftliches Interesse voll und ganz gewahrt. Ja, dieselben drängen sich um so unabweisbarer auf, da im Laufe der Zeiten durch die vielen Abschriften und durch den manchfachen Gebrauch, ich möchte sagen: eine Unzahl verschiedener Lesarten sich auch in die Hymnentexte eingeschlichen hat. Wenn ich nun nach Möglichkeit den genuinen Text herzustellen versuche, so geschieht das nicht etwa, um den für den liturgischen und offiziellen Gebrauch vorgeschriebenen Text herabzusetzen oder gar zu ersetzen, sondern aus rein wissenschaftlichen Gründen, die doch auch ihre hohe Berechtigung haben, um die ursprüngliche Fassung, soviel und soweit möglich, festzustellen. Und das ist bei so berühmten und vielgebrauchten Liedern, wie die hier in Betracht kommenden, gewiſs von hohem Interesse. Das ist aber auch, ganz unbeschadet der Achtung vor dem vorgeschriebenen offiziellen Texte, stets gestattet gewesen und wird stets freistehen, ebenso gut, als ja auch stets „erlaubt gewesen ist und freigestanden hat“ — um mit keiner geringeren Auktorität, als der der Riten-Kongregation in Rom selbst zu

reden — „zu erforschen, welches die uralte Form des Kirchengesanges und welches in der Folge die Phasen gewesen sein mögen, gerade so wie in Bezug auf die alten Riten der Kirche und die sonstigen Teile der Liturgie hochgelehrte Männer in sehr lobenswerter Weise zu erörtern und zu erforschen gepflogen haben.“[1]) Papst Pius IX. hat denn auch kein Bedenken getragen, das sehr verdienstliche Werk des Abbé S. G. Pimont: Les Hymnes du Bréviaire Romain. Études critiques, littéraires etc. Paris 1874, welches der Herstellung des ursprünglichen Textes einen grofsen Teil des Raumes, sicherlich den gröfsten Anteil der Mühe und Arbeit zugewendet hat, anzunehmen und zu beloben, sowie zur Fortsetzung der Arbeit zu ermuntern.[2]) Ich glaubte diese Bemerkung hier voraufschicken zu sollen, da mir mehrfach, schriftlich sogar in Briefen von jenseits des Ozeans, wegen meiner kritischen Behandlung der Hymnentexte Bedenken erhoben sind.

Bei der Erklärung der in kirchlichem Gebrauch befindlichen Hymnen bin ich den Grundsätzen treu geblieben, welche ich auch im ersten Bande dieser Beiträge befolgt habe, nämlich, durch die erklärenden An- und Ausführungen den Sinn, welchen der Verfasser seinen Worten untergelegt haben dürfte, nach Möglichkeit festzustellen und herauszukehren, etwaige mystische und aszetische Bemerkungen nur da zu bringen, wo sie zur Eruierung des dem Wortlaut zugrunde liegenden Gedankens unvermeidlich waren.

Bei der Texteskritik habe ich mich jedoch nicht darauf beschränkt, die von Daniel, Mone, Kehrein, Schubiger, Morel etc. in ihren gedruckten einschlägigen Schriften notierten Varianten heranzuziehen, sondern ich habe auch handschriftliches Material aus der hiesigen Stadtbibliothek, sowie aus der hiesigen Königlichen und Dombibliothek zu benutzen nicht unterlassen. Ich hielt das um so mehr für angezeigt, da die bisher behufs

---

[1]) Vrgl. Dekret der Ritenkongregation vom 10. April 1883.

[2]) Siehe das Schreiben vom 1. Juli 1874, welches dem 2. Bande des genannten Werkes, erschienen Paris 1878, vorgedruckt ist. — Es möge mir die Bemerkung gestattet sein, dafs Abbé Pimont auch meine hymnologischen Studien mehrfach erwähnt und benutzt.

Feststellung der betreffenden Texte verwendeten Handschriften fast ausschliefslich westlichen und südlichen Gegenden angehören.

Aus der Breslauer Stadtbibliothek habe ich eingesehen:

1. No. 1131 des Handschriftenkatalogs, ein aus der Magdalenenkirche stammendes Breslauer Diöcesan-Missale, auf Pergament geschrieben, am Ende datiert aus dem Jahre 1364. Ich bezeichne es, um sogleich auch den Ort, wo es sich findet, und die Zeit, aus der es stammt, erkennen zu lassen, mit KyBa 14.

2. No. 1146, ebenfalls Breslauer Diöcesan-Missale auf Pergament, nach Angabe des Schreibers 1371 geschrieben; Bezeichnung: KyBb 14.

3. No. 1115, vom Jahre 1372 datiertes Diöcesan-Missale auf Pergament; Bezeichnung: KyBc 14.

4. No. 1116; Pergament-Handschrift des Mefsbuchs für die Diöcese Breslau, ohne Jahresangabe, nach den Schriftcharakteren und Miniaturen sicher gleichfalls in das 14. Jahrhundert zu versetzen; Bezeichnung KyBd 14.

5. No. 1117, ebenfalls dem 14. Jahrhundert angehöriges Missale; Bezeichnung: KyBe 14.

Aus der Königlichen Bibliothek habe ich verglichen:

1. Ein sehr sorgfältig geschriebenes Graduale aus dem 13. Jahrhundert; KyB 13.

2. Ein Missale membranaceum aus dem Cisterzienser-Kloster Camenz, der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehörig; im Katalog mit J. F. 353 bezeichnet, von mir unter der Bezeichnung KyBf 14 angeführt.

3. Ein sorgfältig geschriebenes Prämonstratenser Missale aus dem hiesigen Vincenzkloster (J. F. 361), der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstammend; ich führe es an mit KyBg 14.

Aus der hiesigen Dombibliothek habe ich ein aus dem Jahre 1414 datiertes Missale (KyBh 15), ferner noch zwei Pergament-Missalien verglichen, welche der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören; das eine, welches laut des spätern Vermerks auf der ersten Seite nach der Verwüstung der

Dominsel durch die Schweden i. J. 1632 von einem Benefiziaten magno studio et industria pro antiqua devotione conservanda aufgespürt und erworben ist, bezeichne ich mit KyBi 15, das andere sehr schön geschriebene mit KyBk 15.

Dem Herrn Oberbibliothekar der Kgl. Bibliothek Prof. Dr. Dziatzko, sowie dem Herrn Stadtarchivar und Bibliothekar Dr. Markgraf bin ich für die freundliche Bereitwilligkeit, mit der sie mir stets entgegenzukommen so liebenswürdig waren, zu grofsem Danke verpflichtet; nicht minder dem Herrn Kanonikus Seltmann für die sorgfältige Korrektur der Druckbogen, die zu übernehmen derselbe so gütig war.

Breslau, am Feste Mariä Lichtmefs, 1886.

Der Verfasser.

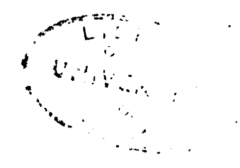
Inhaltsverzeichnis.

Zweites Buch.

Kap. III.

Anhang.





Erstes Buch.

Über die Sequenzen im allgemeinen und über die Oster- und Pfingst-Sequenz insbesondere.

Kap. I.

Über die Sequenzen im allgemeinen.

§ 1.

Hymnisches im Missale überhaupt.

In dem Missale, auch in der revidierten Fassung, welche demselben dem Beschlufs des Tridentiner Konzils gemäfs durch die Päpste Pius V., Clemens VIII. und Urban VIII. gegeben wurde, sind der hymnischen Bestandteile nicht wenige vorhanden. Ein biblisches Kantikum bietet es am Samstag der Adventsquatember; es ist das „Benedictus es domine deus patrum nostrorum“ der Jünglinge im Feuerofen aus Daniel, Kap. 3. Nachbildungen der biblischen Kantiken haben wir in dem „Gloria in excelsis“[1]), in den Präfationen, sowohl in denjenigen, welche dem Kanon der Messe voraufgehen, als auch in denjenigen, welche bei der Palmweihe am Palmsonntag, bei der benedictio cerei und bei der benedictio fontis am Ostersamstage (bezüglich am Pfingstsamstage) gesungen werden; ebenso in dem jubelnden „Exsultet iam angelica turba coelorum“, womit am Ostersamstage das Licht begrüfst wird.

Eigentliche Hymnen kommen nach Anweisung des Missale zur Verwendung am Palmsonntage bei der Prozession mit

[1]) Siehe Beitr. Bd. I. S. 30 u. flgde.

den Palmzweigen; für den Schlufs ist der Hymnus „Gloria laus et honor tibi sit, rex Christe redemptor etc.“[1]) vorgeschrieben; für die Prozession am Gründonnerstage, in welcher das Sanctissimum in die Nebenkapelle oder zu einem Seitenaltare getragen wird: „Pange lingua gloriosi corporis mysterium“[2]); für die adoratio crucis am Karfreitage nach den Improperien der Hymnus: „Pange lingua gloriosi lauream certaminis“[3]) mit der Kehrstrophe „Crux fidelis (respektive dulce lignum“); für die darauf folgende Abholung der am Tage vorher konsekrierten h. Hostie: „Vexilla regis prodeunt“[4]). Der eigentliche Mefshymnus aber ist die Sequenz, welche an den Festen des Herrn und der Heiligen nach dem Graduale niemals fehlte. Für dasselbe Fest gab's mehrere, oft eine ganze Menge von Sequenzen, so dafs ihre Anzahl aufserordentlich anschwoll. Kehrein hat in seiner Sammlung fast 900 mitgeteilt, ohne auf Vollständigkeit Anspruch machen zu können. Dafs darunter auch viel Mittelgut und noch Minderwertigeres sich einschlich, ist leicht begreiflich. Mit dem Aufblühen des Humanismus und seiner Verehrung der Antike machte sich um so mehr eine Reaktion gegen dieselben geltend, da sie von den klassischen Dichtungen in Form und Ausdruck so weit abweichen. Schon im Jahre 1536 erklärte daher eine Synode zu Köln: „Prosas indoctas nuperius missalibus coeco quodam iudicio invectas praetermittere per nos liceret.“ Bei der infolge des Tridentinischen Dekrets vorgenommenen Revision wurden sie auf die bekannten fünf Messen für Ostern, Pfingsten, Frohnleichnam, Schmerzensfest Mariä, für die Verstorbenen eingeschränkt[5]).

---

[1]) Über dieses schönen Liedes Ursprung siehe Wiseman, Four lectures on holy week, pg. 45; vrgl. auch weiter unten.

[2]) Das bekannte Frohnleichnamslied von Thomas von Aquino.

[3]) Siehe meine Beiträge Bd. I. S. 412 ff. die ausführliche Behandlung dieses Liedes.

[4]) Vrgl. meine Beiträge Bd. I. S. 396 ff., wo dieser Hymnus ausführlich behandelt ist.

[5]) Benedict XIV. in seinem Werke: Delle feste di Gesu Christo e della vergine Maria. Padova 1747. tom. II. pg. 114 und 115 führt nur vier Sequenzen an: „Quatro sono le Prose, che dopo il Graduale si

§ 2.

In der missa Catechumenorum schaltete die Kirche an Festtagen schon früh zwischen der Epistel und dem Evangelium einen Gesang ein, der meistens aus Psalmenversen bestand und noch besteht, aber mit dem Alleluja schliefst, das sogenannte Graduale. Nur vom Sonntage Septuagesima bis Ostern verstummt das Alleluja[1]); an seine Stelle tritt dann der Tractus, das ist ein ernst gedehnter und hingezogener Gesang von weiteren Psalmenversen. An den Festen des Herrn und der Heiligen wurde das Alleluja des Graduale jedoch nicht einfach gesungen, man erging sich vielmehr dabei mit mannigfachen Melismen in eine lange Reihe von Tönen, denen namentlich die letzte Silbe „ja" unterlag. Schon Rupert von Deutz sagt davon: „Dum psallimus Alleluia, ... iubilamus magis quam canimus. Unamque brevem digni sermonis syllabam in plures neumas protrahimus, ut iucundo auditu mens attonita repleatur et rapiatur illuc, ubi sancti exsultabunt in gloria"[2]). Wegen dieses jauchzenden Gesanges wurde das Hinziehen der Endsilbe des Alleluja neuma oder pneuma genannt, weil es eben „das Ausströmen, den Ergufs einer lebhaften, feierlichen Freude" bezeichnet[3]).

Sequenzen im allgemeinen.

leggono nelle Messe: Victimae paschali nella Pasque, il Lauda Sion nella festa del corpo di Christo, il Dies irae in alcune Messe de' morti, il Veni sancte Spiritus nella Pentecoste." Das Stabat mater nennt er nur „inno chesi recita nell' officio." Daselbst pg. 335

[1]) Am Samstag vor der dominica Septuagesimae nimmt die Liturgie sozusagen von dem Alleluja Abschied. Siehe den Schlufs der Vesper an diesem Tage. Für die Messe dieses Tages hat schon Notker zu dem Zwecke eine eigene Sequenz: „Cantemus cuncti melodum nunc Alleluia"! verfafst, in welcher jede Zeile das Alleluja als Refrain hat. Siehe dieselbe bei Kehrein unter Nr. 44. Vergleiche damit auch den schönen Hymnus, den nach Gueranger (Bd. 4. S. 124 der bei Kirchheim, Mainz, erschienenen Übersetzung) die französische Kirche im 13. Jahrh. an diesem Tage zur Vesper sang: „Alleluja dulce carmen."

[2]) Rupert. Tuic. de officio div. 1, 35.

[3]) Bartsch: Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters. Rostock 1868. pg. 1. Vrgl. Durandus, Rationale 5, 2: „Est autem neuma seu iubilus ineffabile gaudium seu mentis exultatio habita de aeternis." Vrgl. auch Thomasii Card. opp. tom. V. pg. XXVI—XXVIII; ferner Wolf, Über die Lais, Sequenzen und Leiche, S. 99 ff.

Auch die Bezeichnungen iubilus, iubilatio, cantus iubilus, cantus iubilationis werden dafür gebraucht; die gewöhnliche Benennung aber war sequentia. Die Deutung dieses Namens ist verschieden. Die älteste und üblichste Erklärung geht dahin, dafs dieser Jubelgesang so genannt worden, weil er eine Fortsetzung des Alleluja ist, auf das Alleluja folgt[1]. Diese Erklärung hält neuerdings auch Bartsch[2]) fest. Die Tonmodulationen auf die Silbe a wären somit als ein Nachhall zu dem Jubelruf Alleluja aufzufassen. Richtiger scheint mir die Ansicht von W. Christ[3]) zu sein, welcher in sequentia eine Übersetzung des griechischen ἀκολουθία erkennt, welches bei den byzantinischen Schriftstellern als gleichbedeutend mit εἱρμός (= Fügung, Aneinanderreihung, Fuge) hingestellt und als τάξις μέλους καὶ ἁρμονίας, d. i. eine geordnete Folge von musikalischen Tönen, erläutert wird[4]); eine Bezeichnung, welche der nicht enden wollende melodische Nachhall des Jubelrufs Alleluja in der That verdient. Wir möchten dieser Auffassung um so lieber zustimmen, da der Alleluja-Gesang aus der orientalischen in die lateinische Kirche herübergenommen ist[5]).

Seit wann und wo der Gebrauch zuerst aufgekommen, das Alleluja in eine solche lang hingezogene, melismatische Tonreihe

---

[1]) Vrgl. Durandus, Rationale 4, 22: „Sequentia vero dicta est, quia pneuma iubili sequitur.“ Desgl. Card. Bona, Rer. liturg. lib. II cp. 6 § 5. Wenn Gihr (das h. Mefsopfer. 2. Aufl. S. 437 Anm.) vermutet, der Name rühre daher, „weil man, statt den Buchstaben a unter jede Note zu setzen, nur et sequentia, u. s. w. schrieb,“ so dürfte dieser Erklärungsversuch schwerlich Beifall finden, da es höchst überflüssig gewesen wäre, wenn man das a unter den Noten nicht wiederholen wollte, et sequentia zu schreiben.

[2]) A. a. O. S. 2: „Die gewöhnliche Bezeichnung sequentia erklärt sich daraus, dafs diese Reihen von Tönen auf das Alleluja des Graduale folgten, sich unmittelbar an dasselbe anschlofsen.“

[3]) Siehe dessen Beiträge zur kirchlichen Litteratur der Byzantiner. München 1870. pg. 15. Vergl. auch Sitzungsberichte der bair. Ak. 1870. Bd. II. S. 89.

[4]) Siehe W. Christ a. a. O.

[5]) Siehe Gregorius Magnus lib. VII. epist. 63, wo er berichtet, einige hätten darüber gemurrt, dafs er das Alleluja bei der Messe eingeführt

ausklingen zu lassen, ist bis jetzt nicht festgestellt. Eine merkwürdige Äufserung darüber findet sich schon bei Augustinus, Enarr. in psalmos, Ps. 32. conc. 1., wo er sagt: „Die Sänger, vom Text der Lieder anfänglich zu heiliger Freude begeistert, werden bald von seligen Gefühlen so überfüllt, dafs sie durch Worte nicht mehr auszudrücken vermögen, was in ihrem Innern vorgeht: sie lassen deshalb das Wort beiseite und strömen ihre Gefühle in eine Jubilation aus. Die Jubilation ist nämlich ein Gesang, der den Aufschwung desjenigen Herzens offenbart, welches durch Worte seinen Gefühlen keinen Ausdruck mehr zu geben vermag. Und wem gebührt eine solche Jubilation mehr als dem höchsten, unaussprechlichen Wesen? Unaussprechlich nennen wir dasjenige, was wir nicht auszusprechen vermögen; und wenn man Gott nicht aussprechen kann, obwohl man es mufs, was bleibt da weiteres übrig, als sich der Jubilation hinzugeben? Denn das Herz kann sich freuen, ohne Worte auszusprechen, und die Gröfse der Freude kann nicht nach Silben abgemessen werden"[1]. Jedenfalls bestand derselbe und führte den technischen Namen Sequenz schon zur Zeit des Amalarius von Metz († 857). Denn derselbe sagt in seiner um das Jahr 820 verfafsten Schrift: De ecclesiasticis officiis libri quattuor ad Ludovicum pium lib. III. cp. 16: „Haec iubilatio, quam cantores sequentiam vocant, statum illum ad mentem nostram reducit, quando non erit necessaria locutio verborum, sed sola cogitatione mens menti monstrabit, quod retinet in se." In dem alten Ordo Romanus heifst die betreffende Notiz ebenfalls: „Sequitur iubilatio, quam sequentiam vocant." Ja schon die beiden römischen Sänger Petrus und Romanus, welche Papst Hadrian I. auf Bitten Karls d. Gr. nach Deutschland schickte, haben solche Melodieen für den Jubelnachhall des Gradual-Alleluja komponiert. Von beiden sind solche Kompositionen erhalten[2]). Um das Jahr 817, aus welcher Zeit

---

habe, und dann fortfährt: „De Hierosolymorum ecclesia ex B. Hieronymi traditione tempore beatae mem. Damasi papae traditur tractum."

[1]) Vrgl. W. Bäumker, Zur Geschichte der Tonkunst, S. 30.

[2]) Siehe Schubiger, die Sängerschule von St. Gallen. Einsiedeln 1858. S. 5. S. 23. — Von Petrus, der in Metz wirkte, stammte eine kürzere,

die Capitula monachorum St. Gallensium erhalten sind[1]), waren die Sequenzen in St. Gallen noch „Lieder ohne Worte". Denn dort heifst es: „In hymnis Te deum laudamus, Gloria in excelsis et Credo in unum sic punctum et pausa fiant, ut intellectus discernatur et mediocri voce decantentur. — Jubilus (d. i. die Sequenz) dulci modulamine bene discretis neumis deponatur." Der Gegensatz zwischen der Vorschrift für den Gesang der Worte des Te deum etc. und der Anordnung für den Gesang des Jubilus läfst keinen Zweifel darüber, dafs bei letzterem noch kein Text vorausgesetzt wird[2]).

Ein besonderer Text wurde, soviel wir wissen, diesen Sequenz-Melodieen zuerst in einem Kloster Frankreichs, Gimedia, Gemetense monasterium, — d. i. das heutige Jumièges unterhalb Rouen an der Seine — untergelegt[3]). Als dieses Kloster

---

Metensis minor, und eine längere, Metensis maior genannt; erstere ist noch vorhanden. Von Romanus, der in St. Gallen zurückblieb, rühren die unter den Namen Romana und Amoena (sc. sequentia) bekannten Melodieen her, welche beide erhalten sind. Erst später hat Notker Balbulus Texte dazu gedichtet. (Siehe weiter unten.) Die Melodieen siehe bei Schubiger in der genannten Schrift, Exempla No. 1, 2 und 3.

[1]) Siehe Hergott, Vetus disciplina monastica. Parisiis 1726.

[2]) Selbst zu den Zeiten des h. Bonaventura war ein solches Ausklingen des Alleluja bei den Franziskanern noch in Übung: „Wir haben die Gewohnheit", sagt er, „nach dem Alleluja eine lange Melodie zu singen, weil die Freude der Heiligen im Himmel weder Worte noch ein Ende hat." De expositione missae, cp. 10. Vgl. Bäumker, Gesch. d. Tonkunst, pg. 30.

[3]) Unter Alcuini carmina hat No. CXX. die Aufschrift:
„Sequentia de scto. Michaele quam Alcuinus
composuit Carolo imperatori:
Summi regis archangele
Michahel"
bei Dümmler, Poet. lat. aev. Carol. tom. I. S. 348. Vgl. Mone, Lat. Hymnen Bd. 1. No. 317. pg. 452. Dieser fand sie mit obiger Überschrift in einer Hdschr. der Trierer Stadtbibliothek aus dem 11. Jahrh. mit Neumen versehen. „Wäre es (das Troparium) wirklich von ihm (Alcuin), so hätte man in diesem Liede das älteste Beispiel einer lat. Sequenz; doch läfst sich darüber nach einer einzigen Handschrift nicht entscheiden. Das höhere Alter (als die Hdschr.) dieses Trop ariums ergiebt sich aus einer Überarbeitung, wovon ich auch eine Hdschr. des

851 von den Normannen zerstört worden, kam ein Priester von dort nach St. Gallen und brachte ein Antiphonar mit, in welchem Verse für die Sequenzen moduliert waren.

In dem Kloster St. Gallen lebte damals Notker, wegen seiner schweren Aussprache zubenannt Balbulus, der Stammler. Er war in der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts geboren und stammte aus einer hochadeligen Familie. Leitete dieselbe doch ihre Abkunft von den Karolingern und altsächsischen Königen her, von denen auch das kaiserliche Geschlecht der Ottonen abstammte[1]. Sein Geburtsort war

11. Jhrh. fand, die also beweist, dafs zu gleicher Zeit zwei Texte vorhanden waren," sagt Mone am a. O. — Dümmler hat sie unter Alcuins Carmina aufgenommen. Unmöglich ist allerdings nicht, ja sogar wahrscheinlich, dafs aufser zu Jumièges auch anderswo und auch schon früher den Jubilus-Melodieen ein Text untergelegt worden ist. Damit stimmt überein, was Lebeuf (Chant. ecclesiast. pg. 103—105) aus einer Fortsetzung der Vitae pap. des Anastasius Bibl. von einem anonymen Verfasser aus einem Kodex des 10. oder 11. Jahrh. mitteilt. „Hic (sc. Adrianus II., Papst von 867—872) constituit per monasteria ad missam majorem in sollemnitatibus praecipuis non solum in hymno angelico Gloria in excelsis deo canere hymnos interstinctos, quos Laudes appellant, verum etiam in psalmis Davidicis, quos Introitus dicunt, interserta cantica decantare, quae Romani festivas laudes, Franci tropos appellant, quod interpretatur figurata ornamenta in laudibus domini. Melodias quoque ante evangelium concinendas tradidit, quas dicunt sequentias, quia sequitur eas evangelium. (!) Et quia a domino papa Gregorio primo et postmodum ab Adriano una cum Alcuino abbate, delicioso magni imperatoris Caroli hae cantilenae festivales constitutae ac commodatae fuerant, multum in his delectato supradicto Caesare Carolo, sed negligentia cantorum iam intermitti videbantur, ab ipso almifico praesule, de quo loquimur, ita corroboratae sunt ad laudem et gloriam domini nostri Jesu Christi, ut diligentia studiosorum cum antiphonario simul deinceps et troparius in sollemnibus diebus ad missam maiorem cantilenis frequentetur honestis. Hic constituit, ut clerici Romani instruerent pauperes domini nostri Jesu Christi fratres nostros, ut ante dominicam sacratissimam diei Paschae tribus diebus, hoc est domini coena, parasceve et sancta sepultura domini nostri Jesu Christi, non aliter peterent eleemosynam per urbem hanc Romanam, nisi excelsa voce cantilenam dicendo per plateas et ante monasteria et ecclesias huiusmodi: Kyrie eleison, Christe eleison! Domine miserere nobis. Christus dominus factus est obediens usque ad mortem."

[1]) Vrgl. Eckehard V. in vita Notkeri.

Elk, meist in der Volkssprache Heiligöwe — lateinisch: sacer pagus — genannt, eine Ortschaft im jetzigen Kanton Zürich. Seine Eltern brachten ihn früh in das Kloster St. Gallen, dessen Abt damals Grimwald war. Iso und Marzell wurden seine Lehrer, die ihn im Lateinischen, Griechischen und in der Dicht- nebst Tonkunst unterrichteten. Der ebenso begabte als fleifsige Schüler machte unter der vortrefflichen Leitung solche Fortschritte, dafs er später wegen seiner Tüchtigkeit, trotz des Zungenfehlers zum magister scholae befördert wurde. Besonders that er sich in der Poesie und Musik hervor.

Schon als Schüler hatte er die schmerzliche Bemerkung und Erfahrung gemacht, dafs die ausgedehnten Melodieen der wortlosen Sequenzen so leicht wieder vergessen wurden, und im stillen darüber nachgedacht, wie er sie mit Textworten begleiten[1]) und dadurch dem Gedächtnis fester einprägen könnte. Als er nun die Texte zu den Sequenzen in dem Antiphonar von Jumièges sah, war er höchlich erfreut, so sehr die fehlerhafte Modulation auch seinen musikalisch gebildeten Geschmack beleidigte. Er versuchte selbst passende Worte für die würdigeren und richtigeren Sequenz-Melodieen zu finden. Und so war der Anstofs zu seiner fruchtbaren Dichtung von Sequenztexten gegeben. Sein erster Versuch war ein Sequenztext auf die feria sexta in der Osterwoche[2]). Sie ist uns noch erhalten und mag als Probe Notkerscher Sequenzen hier Platz finden.

---

[1]) „Quonam modo eas potuerim colligare“ heifst es in der Praefatio ad Notkeri sequentias von ihm selbst. Dafs der Sinn dieser Worte der angegebene ist, ersieht man aus den Worten Eckehards: „Notker iubilos quibus videmus versis ligavit.“ Vrgl. Schubiger a. a. O. S. 39, Anm. 2.

[2]) Kehrein: Lateinische Sequenzen des Mittelalters. pg. 95 No. 102 läfst sie für die feria IV., Mone: Lateinische Hymnen Bd. I. p. 314 No. 158 für die feria V. der Osterwoche bestimmt sein. Letzterem stimmt Bartsch a. a. O. S. 4 bei. Wir folgen Schubiger, der sie in seinem genannten Werke in dem Anhange: Exempla unter No. 14 Sequentia pro feria VI. post Pascha überschreibt. Für diesen Tag ist sie auch in einer Handschrift vom Kloster Murbach, jetzt in Colmar, dem 12. Jahrhundert angehörig, bestimmt.

1. „Laudes deo concinat orbis ubique totus, qui gratis est liberatus.
2. Per summi patris indulgentiam, qui miserans, quod genus humanum casu succubuit veterano,
3. Misit natum suum in terras,
4. Ut sua dextra iacentes coeno levaret polo restitueretque patriae.
5. Hic ergo genitus illibatae matris utero,
6. Hic vixit solus homo absque naevo et sine dolo.
7. Coluber Adae malesuasor,
8. Quem sua non infecit fraude,
9. Quin ipse carnis eius esca petita avide
10. Delusus hamo deitatis victus est in aevum.
11. Igitur omnes quibus princeps huius saeculi
12. Quae sibi placita sunt, inflixit, quosque perdidit:
13. Huic haerete, in quo suum nihil invenit.
14. Nam ipsi adhaerentes nequaquam potest perdere.
15. Gratias nunc atque in saecula
16. Omnipotenti redemptori iubilemus.“[1])

Notker zeigte diesen ersten Versuch seinem Lehrer Iso, der seiner Freude über die Leistung seines Schülers offen Ausdruck gab, aber auch die Mängel verbesserte. Dabei verfuhr er nach der Regel: „Auf jede Tonbewegung komme eine eigene Silbe zu stehen.“ Diese Weisung des Lehrers hat der Schüler bei den ferneren Texten, die er für vorhandene Sequenz-Melodieen dichtete, strenge beobachtet, obgleich es ihm erst nach mehrfacher Übung gelang, die damit verbundenen Schwierigkeiten zu überwinden. Dabei war eine Durcharbeitung der Melodie unvermeidlich. Manche vorhandene hat er auch noch erheblich erweitert. Der Beifall, welchen seine Erstlingsversuche ernteten, veranlafste ihn, zu nicht weniger als 50 Sequenzmelodieen Texte zu dichten; darunter auch die Metensis minor des Petrus von Metz und die Romana und Amoena des Romanus von St. Gallen[2]). Auf Dringen

[1]) Die Melodie, in welcher dieser Text gedichtet ist, siehe bei Schubiger a. a. O.

[2]) Siehe Schubiger a. a. O. S. 40 und Anhang: Exempla No. 1,

seines Lehrers Marzell vereinigte er Melodieen und Texte zu einer Sammlung, bezeichnete dieselben mit eigenen Titeln [1]) und widmete dann das Buch auf Betreiben des Bruders Othar dem Bischofe Luitward von Vercelli, der Erzkanzler des Kaisers Karl des Dicken war, im Jahre 887 [2]).

Welche Sequenztexte von Notker verfafst sind, läfst sich nicht mehr in allweg mit Sicherheit ermitteln. Eckehard giebt die Zahl seiner Sequenzen zwar wiederholt auf fünfzig an; aber diese Angabe bezieht sich auf die Melodieen. Dafs schon Notker zu einer Melodie mehrere Texte gedichtet habe, ist damit nicht ausgeschlossen. Später sind zu den einzelnen Sequenzweisen mannigfache Texte verfafst, ein Umstand, der die Unterscheidung der ersten Notkerschen Texte von den späteren nicht wenig erschwert [3]). Darum herrscht in Beziehung auf die Feststellung der Echtheit der von ihm verfafsten Texte Unsicherheit, in der Angabe ihrer Zahl Verschiedenheit. Schubiger macht sechzig namhaft, die er als zuverlässig echt bezeichnen zu dürfen glaubt; für achtzehn

---

2 u. 3. Bei diesen hat Notker in der Melodie keine Änderung vorgenommen.

[1]) In den S. 5 Anm. 2 angegebenen Bezeichnungen: Metensis minor etc. haben wir bereits Beispiele dieser Titel gegeben. Die Deutung dieser Titel ist jedoch nicht allemal so leicht, da sie offenbar vielfach auf zufälligen und nicht mehr bekannten Veranlassungen basieren. Vrgl. Schubiger a. a. O. S. 41.

[2]) Notker, dem der Anblick eines Brückenbaus über eine tiefe und gefährliche Schlucht Anlafs und Anstofs zu dem später so berühmt gewordenen Liede: „Media vita in morte sumus" gab, fand die Anregung zur Komposition der Melodie der vielgesungenen Pfingstsequenz: „Sti spiritus adsit nobis gratia" in den eigentümlichen Tönen, welche das Kreisen eines wegen Wassermangels nur langsam sich drehenden Mühlrades hervorbrachte; wenigstens berichtet Eckehard V. in seiner vita Notkeri also: „Erat molendinum iuxta vicinum, cuius rota tarde volvebatur, propter penuriam aquae garriens dabat quodammodo vocum sonos; quod audiens homo deo dignus statim fuit in spiritu et illud elegans dictamen edidit, sequentiam dico: Sancti spiritus adsit nobis gratia." Eckeh. V. Vita Notkeri. Vrgl. Schubiger S. 54 Anm. 1.

[3]) Bartsch hat in seiner genannten Schrift S. 7 ff. die Anfänge der Sequenzen, welche den 50 Notkerschen Sequenzweisen angepafst sind, zusammengestellt.

andere nimmt er wenigstens die Wahrscheinlichkeit ihrer Echtheit in Anspruch[1]).

Notker, der am 6. April 912[2]) im Rufe der Heiligkeit zu St. Gallen starb[3]), hatte sich durch Abfassung seiner Sequenzen grofsen Ruhm erworben. Sein Sequentiarium wurde bald nach dessen Erscheinen in vielfachen Abschriften verbreitet; seine Sequenzen dienten bald in ganz Deutschland und Frankreich, ja zum Teil auch in England und Italien zur Verherrlichung der Mefsfeier an den kirchlichen Festen[4]). Kein Wunder daher, dafs er viele Nachahmer fand[5]). Aus

---

[1]) Siehe Schubiger a. a. O. S. 45 und 46.

[2]) Das Jahr seines Todes geben die Annales St. Gallenses maiores, den Todestag giebt das zweite St. Gallener Totenbuch an. Siehe: Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte. Herausgegeben vom historischen Verein in St. Gallen. Neue Folge. 9. Heft. St. Gallen 1884. S. 278 und S. 388.

[3]) Papst Julius II. hat ihn 1513 beatifiziert.

[4]) Im 10. Jahrhundert herrschte in deutschen Klöstern bereits die Sitte, während die Sequenz beim Hochamt gesungen wurde, mit allen oder wenigstens mit den beiden Hauptglocken zu läuten. Siehe Schubiger a. a. O. S. 57.

[5]) Bäumker, Zur Geschichte der Tonkunst, pg. 32, sagt: „Papst Nikolaus (welcher?) approbierte diese Gesänge (die Sequenzen) für den kirchlichen Gebrauch.“ Es wird wohl nach Eckehards V. Mitteilung gesagt sein, die lautet: „Venerandus Apostolicae sedis pontifex (Nicolaus), quae vir sanctus, spiritu s. annuente dictaverat, sancivit atque stae ecclesiae Christi per mundi climata in laudem dei colenda instituit; et non solum ea, quae b. vir Notkerus dictaverat, verum etiam ea, quae socii et fratres eius in eodem monasterio S. Galli composuerant, omnia canonizavit, videlicet hymnos, sequentias, tropos, letanias, omnesque cantilenas rhythmice, metrice vel prosaice, quas fecerant, et disciplinas, quas docuerunt, totum authentizavit ac divulgavit in laudem s. trinitatis et b. Mariae omniumque sanctorum s. matris ecclesiae.“ Eckeh. V. Vita Notkeri. — Da dieser Eckehard um 1210 seine vita Notkeri schrieb, so kann wohl nur Nicolaus II. gemeint sein, gekrönt 1059, gest. 1061. Denn zu Nicolaus' I. Zeiten (gewählt 858, gest. 870) existierten Notkers Sequenzen kaum, waren sicherlich in Rom noch nicht bekannt; als aber Nicolaus III. auf den päpstlichen Stuhl kam (1277), war das Leben Notkers von dem fünften Eckehard längst verfafst. Ob die Nachricht überhaupt Glauben verdient? Wichtig bleibt die Unterscheidung von rhythmisch, metrisch und prosaisch abgefafsten Gesängen, sowie von Hymnen, Sequenzen und Tropen.

dem 10. Jahrhundert sind als Sequenzdichter zu nennen: Eckehard I. (starb 973 oder 978 in St. Gallen), Eckehard II. (starb 990 als Propst der bischöflichen Kirche in Mainz); aus dem 11. Jahrhundert: Berno (starb 1048 als Abt von Reichenau); Hermannus Contractus (starb 1054 zu Reichenau); im 12. Jahrhundert: Adam von St. Victor (starb 1192 zu Paris), Bernhard von Clairvaux[1]). Selbst Bonaventura[2]) und Thomas von Aquin haben Sequenzen verfaſst, und man trug kein Bedenken, Päpsten (z. B. Innocenz III.) und Königen (z. B. Robert von Frankreich) die Autorschaft von Sequenzen zuzuschreiben[3]). Die Zahl der Sequenzlieder ist Legion. Kehrein hat in seiner Schrift: Lateinische Sequenzen des M. A. nicht weniger als 895 Sequenztexte mitgeteilt. Von den meisten sind die Verfasser unbekannt. Es gab kaum ein Fest des Herrn oder eines Heiligen, wofür nicht mehrere Sequenzen vorhanden waren. Darum war es in den Klöstern vorgeschrieben, daſs der Kantor an hohen Festen vorher beim Abt anzufragen habe, welche Sequenz gesungen werden sollte[4]). In den Missalien des 15. Jahrhunderts — geschriebenen und gedruckten — beträgt die Zahl der Sequenzen nicht selten über hundert[5]). In dieser Überwucherung ist auch der Haupt-

---

[1]) Von ihm ist die berühmte Weihnachtssequenz: Laetabundus exultet chorus. Vrgl. Daniel II, 62.

[2]) Von ihm ist die Konsequenz: Recordare sanctae crucis. Vrgl. Rambach, Anthol. I, 315.

[3]) Siehe weiter unten Stabat mater und Veni Sancte Spiritus.

[4]) De consuet. monachor. Cod. Einsiedl. saec. X. Vrgl. Schubiger a. a. O. S. 57 Anm. 2.

[5]) In dem gedruckten Missale der Diöcese Breslau vom J. 1483 sind am Ende nur 50 zusammengestellt; es findet sich jedoch noch eine Anzahl in den Meſsformularen zerstreut. Unter den Sequenzen dieses Meſsbuches sind folgende unter den von Kehrein publizierten nicht aufgeführt: De octava storum Innocentium: Dies hic nos admonet. De sto. Stanislao mart.: Jesu Christe rex superne. De sta. Hedwige: Consurge iubilans. Wir glauben den Freunden mittelalterlicher Hymnodie einen Dienst zu erweisen, wenn wir den Text derselben weiter unten im Anhange vollständig mitteilen.

grund zu suchen, weshalb eine so entschiedene Einschränkung derselben für notwendig erachtet wurde[1]).

Diese Texte, welche ursprünglich zu den Alleluja-Melodieen des Graduale verfafst wurden, erhielten bald den Namen, welchen diese Melodieen selbst führten, nämlich: sequentia. Ja, diese Bezeichnung ist heutzutage die gewöhnliche. Da die Sequenzmelodie auch iubilus hiefs, so wurde dem untergelegten Texte auch dieselbe Benennung zuteil. Es sind ja in der That Jubellieder; in den Texten ist daher von iubilatio oft genug die Rede, und die Aufforderung: iubila, iubilemus kommt oft genug darin vor. Laudes hiefsen sie dagegen wegen des Inhalts, der ja das Lob des Herrn oder der Heiligen verkündet. Deshalb lautet auch der Anfang so vieler Sequenzen: Lauda, laudemus, laudent, laude, laudes. Da die Sequenztexte im Gegensatze zu den Hymnen keine streng metrische Form hatten, sondern nur einen gewissen Rhythmus aufwiesen, so wurden sie eben im Gegensatze zu den Hymnen prosae genannt, eine Bezeichnung, die im Mittelalter eben so häufig für die in Rede stehenden Liedertexte gebraucht wird, als heutzutage der Name Sequenzen. Eine andere, wenn auch nicht so häufige, Bezeichnung ist troparium[2]). Sie ist der alten griechischen Liturgie entlehnt, welche mit *τροπάριον* einen in einem gewissen Rhythmus abgefafsten Festgesang bezeichnet, der dem Festjubel Ausdruck zu geben die Bestimmung hat. Ähnlichkeit in Form und Inhalt hat wohl die Veranlassung zur Herübernahme der Bezeichnung gegeben[3]). Von den Sequenzen (Prosen, Troparien) sind wohl zu unterscheiden die liturgischen Tropen —

---

[1]) Es mag dabei auch der Umstand nicht ohne Einflufs gewesen sein, dafs in Italien die Sequenzdichtung weniger kultiviert war. Siehe weiter unten.

[2]) Mone hat in seinen „lateinischen Hymnen" diese Bezeichnung fast durchgängig für Sequenztexte angewendet. Siehe Mone, Lateinische Hymnen. Bd. I. Vorrede S. IX.

[3]) Vrgl. Wolf: Lais u. Seq. S. 94. Christ: Beiträge S. 15. Über die griechischen Troparien siehe Pitra, Hymnographie de l'église grecque. S. 46 ff.

tropi. „Tropus in re liturgica est versiculus quidam, aut etiam plures, ante, inter vel post alios ecclesiasticos cantus positus“, sagt Gerbert, der gelehrte Abt von St. Blasien und bekannte Schriftsteller über Kirchenmusik[1]). Diese liturgischen Tropen wurden an den Festtagen besonders gern in die Sätze des Introitus und zwischen die Wiederholungen des Kyrie eingeschoben[2]). Als Beispiel möge der Tropus für das Fest des Evangelisten Johannes dienen: „Quoniam dominus Jesus Christus sanctum Joannem plus quam caeteros diligebat apostolos. In medio ecclesiae aperuit os eius, ut sacramentum fidei et verbum coaeternum patri scriptis pariter et dictis praedicaret, et implevit eum dominus, qui eum in tantum dilexit, ut in coena sacratissima supra pectus suum eum recumbere permisisset, spiritu sapientiae et intellectus, quo inspirante evangelizavit dicens: in principio erat verbum et verbum erat apud deum et deus erat verbum. Stolam gloriae induit eum. Inde nos moniti peccata nostra confitentes tibi Christe sanctoque Joanni psallimus dicentes: Bonum est etc. cum gloria patri. Quam trinitatis gloriam dilectus domini Joannes profundissime et intellexit et excellenter pronunciavit. In medio etc.“[3]) Als Verfasser von Tropen, sowohl der Texte als der Melodie, zeichnete sich der Freund Notkers, Tutilo, aus, der sich durch dieselben einen unvergänglichen Namen in der Geschichte der mittelalterlichen

---

[1]) De musica divina tom. I. pg. 340.

[2]) Daselbst pg. 342. Vgl. Wolf: Lais und Sequenzen pg. 94. Das Buch, worin sie verzeichnet waren, hiefs troparius (sc. liber). Durandus: Offic. div. cp. 59 nennt es trophonarius. „Est autem trophonarius, in quo continentur ii cantus, qui cum introitu missae solent cantari et maxime quidem a monachis. Eiusmodi sunt tropi, sequentiae, kyrie eleison et neumae. Tropi dicuntur, quia prius canitur versus et postea eleison et iterum versus et eleison deinde.“

[3]) Siehe Schubiger, S. 59. Anm. 2. Andere Beispiele von Tropen dieser Art siehe bei Bona, De rebus liturgicis, lib. II. cap. 3 pg. 581; ferner cap. 4 pg. 596. An letzter Stelle sind Tropen zum Kyrie mitgeteilt. — Die Tropen sind durch gesperrten Druck kenntlich gemacht.

Tonkunst erworben hat.[1]) Er starb zu St. Gallen 915, „bewundert als Gelehrter und als Künstler."

§ 3.

Form der Sequenzen: a) ältere.

Die Sequenzen unterscheiden sich wesentlich von den eigentlichen Hymnen[2]). Bei den Sequenzen ist die Tonreihe, die Jubelmelodie das erste und die Hauptsache. Zu der bereits vorhandenen oder zuerst komponierten Melodie wurde nachher der Text verfaſst, und zwar so, daſs auf jede Tonbewegung eine eigene Silbe kommt. Notker Balbulus hat vorhandene cantus alleluiaticos benutzt, um dafür die Texte zu verfassen, oder er komponierte erst selbst eine solche Melodie und ersann dafür dann die entsprechenden Worte[3]). In gleicher Weise verfuhren die übrigen Sequenzendichter. Auf besonders beliebte Jubelmelodieen wurden daher, wie leicht begreiflich und schon oben bemerkt ist, mehrere Texte verfaſst. Bemerkt sei hier gleich, daſs die Nachahmung beliebter Sequenzen sich oft schon durch den Wortlaut als solche kenntlich macht, indem charakteristische Ausdrücke, Wendungen des ersten Textes darin wiederkehren. Schon Notker legte — wir wiederholen es — mehrfach derselben Weise verschiedene Texte unter. Sehr beliebt scheint die Melodie gewesen zu sein, der er die Bezeichnung Occidentana — im Gegensatze zur Graeca — giebt. Für sie sind acht Sequenztexte auf ebensoviele verschiedene Feste vorhanden. Ebensoviel Beifall muſs die

---

[1]) Seinen berühmtesten Tropus: „Hodie cantandus" auf Weihnachten hat Schubiger a. a. O. in Text und Noten mitgeteilt: Exempla 41.

[2]) „Man kann keinen gröſsern Miſsgriff thun", sagt daher Wolff, Über die Lais, Sequenzen und Leiche (S. 103) mit Recht, „die eigentliche Natur der Sequenzen nicht ärger verkennen und das ihnen zugrunde liegende Princip mehr verdunkeln, als wenn man sie ohne Unterschied mit den Hymnen in eine und dieselbe Klasse zusammenwirft, während doch gerade diese beiden Gattungen kirchlicher Gesänge ihrem Principe, Grundcharakter, Bildungsprozesse und der folgenreichen Rückwirkung nach, die sie auf den formellen Entwickelungsgang der Poesie überhaupt in ihrer doppelten Hauptrichtung als volks- und kunstmäſsiger Dichtung übten, sich durchaus entgegengesetzt sind."

[3]) Siehe oben S. 8.

Melodie, welche er mit der Überschrift „Mater“ bezeichnet, gehabt haben; für sie lassen sich sieben Sequenztexte nachweisen[1]).

Da diese Gesangstexte für Jubelmelodieen erfunden wurden, welche ursprünglich nur eine einzige Silbe — a, ja, oder höchstens ein einziges Wort -- Alleluja[2]) — zur Unterlage hatten, so ergiebt sich von selbst, dafs der Text nicht nach den metrischen Gesetzen eines bestimmten Versmafses oder Strophenbaus, sondern nur im Anschlufs an die Tonreihen und mit Berücksichtigung der musikalischen Pausen abgefafst werden konnte. Der Sequenztext ist deshalb den Hymnen — besonders den Ambrosianischen — gegenüber Prosa. Und zwar ist dieser Gegensatz so charakteristisch, dafs man vermöge desselben die Sequenzen — wie wir sahen — mit dem Namen „prosae“ bezeichnete. Dabei ist jedoch ein gewisser Rhythmus nicht ausgeschlossen, vielmehr selbstverständlich, da ja die Musik notwendig eine rhythmische Bewegung voraussetzt, der sich der Text anschliefsen mufs. Es geschieht das aber nicht nach der Quantität der Silben, sondern ausschliefslich in Berücksichtigung des Worttons. Daraus ist dann auch erklärlich, dafs in den Sequenztexten eine Abweichung von der prosaischen Wortfolge nicht selten sein mufs. Ausdrücklich bemerkt zu werden verdient noch, dafs die Sequenztexte das in der lateinischen Poesie geltende Gesetz der Elision nicht kennen.

Ebensowenig als aus Verszeilen kann sich der Sequenztext aus wiederkehrenden gleichmäfsigen Strophen aufbauen.

---

[1]) Siehe Bartsch a. a. O. S. 8 und S. 15.

[2]) Aus dem Vorwort zu Notkers Sequenzensammlung geht deutlich hervor, dafs nicht blofs die letzte Silbe des Alleluja den Jubelmelodieen als Unterlage diente, sondern auch die vorhergehenden. „Quos (sc. versus vel sequentias) quum magistro meo Isoni obtulissem, ille studio meo congratulatus ... quae placuerunt, laudavit, quae autem minus, emendare curavit, dicens: singulae motus cantilenae singulas syllabas debent habere. Quod ego audiens ea quidem, quae in ia veniebant, ad liquidum correxi, quae vero in le vel lu, quasi impossibilia vel attemptare neglexi, cum illud postea usu facillimum deprehenderim.“ Siehe Gerbert a. a. O. Bd. I. pg. 412 u. 413 Anm. 2.

Es kann darum nicht auffallen, dafs es Sequenztexte giebt, in denen gar keine Gleichmäfsigkeit oder Regelmäfsigkeit bei der Aufeinanderfolge der einzelnen Versikeln angenommen werden kann. Bartsch[1]) rechnet dazu die Sequenzen: 1. Grates nunc omnes reddamus, auf Weihnachten (Kehrein No. 6), 2. O decus mundi, auf die allerseligste Jungfrau (Kehrein No. 334), 3. Laus tibi sit, auf den zweiten Sonntag nach Ostern (Kehrein No. 109), 4. En regnator, auf den Sonntag nach Christi Himmelfahrt (Kehrein No. 121), 5. O quam mira, auf denselben Tag (Kehrein No. 120) und 6. Laeta mente, auf den vierten Sonntag post Octavam Paschae[2]) (Kehrein No. 110).

Es verdient beachtet zu werden, dafs solche Sequenzen, welche durchaus keine Regelmäfsigkeit in der Wiederkehr der Versikeln aufzuweisen haben, nicht gerade zu den ältesten gehören müssen. Sie gehörten auch nicht zu den beliebtesten, da es auf die betreffenden Melodieen keine mehrfachen Texte giebt. Meistens zeichnen sie sich durch ihre Kürze aus[3]).

In den längern Sequenzen auch der frühesten Zeit ist jedoch eine gewisse Regelmäfsigkeit des Aufbaus, eine gewisse Gleichmäfsigkeit in den einzelnen Absätzen nicht zu verkennen. Es ist das aber nicht auf die etwaige Absicht eines Strophenbaus zurückzuführen; es ist vielmehr zunächst nur die Folge des Anschlusses an eine vorhandene Melodie. Das allgemeine Bedürfnis des Gesanges und der Musik überhaupt, in der Melodie von Zeit zu Zeit eine Wiederholung eintreten zu lassen[4]), dann aber die Eigenartigkeit der Aufführung des Sequenzgesanges durch Doppelchöre, welche, selbst beim täglichen Psalmgesange Regel, für den Sequenzgesang der Feste oft zum Wechselgesang zwischen Knaben- und Männerchor ausgebildet war, brachte eine Wiederholung gewisser Absätze schon in den textlosen allelujatischen Melodieen mit sich.

---

[1]) A. a. O. S. 22.

[2]) Die drei letzten sind von Notker.

[3]) So bestehen 1. nur aus zwei, 2. aus drei, 3. aus fünf, 4. und 5. aufs sechs, 6. aus acht Absätzen. Letztere ist schon ungewöhnlich lang.

[4]) Liefern doch selbst die Melodieen des Pater noster, der Praefation, des Exultet Beispiele für solche Wiederholungen in der Melodie.

Diese Melodieen hatten bereits zu Notkers Zeit meistens die Einrichtung, dafs nach einem musikalischen Eingangssatz eine Anzahl von Absätzen folgte, von denen je zwei und zwei auf einander folgende dieselbe Melodie aufweisen. Dem letzten Paare folgt dann wieder ein musikalischer Schlufssatz. Eingang und Schlufs wurden gemeinschaftlich, die sich wiederholenden Tonsätze abwechselnd von den beiden Chören gesungen[1]). Hiernach versteht es sich von selbst, dafs auch in dem Texte, der für so gestaltete Melodieen gedichtet wurde, sich die betreffenden Absätze entsprechen müssen.

Als Beispiel möge die Notkersche Kirchweih-Sequenz „Psallat ecclesia" dienen, von welcher der Verfasser selbst sagt, dafs sie den von seinem Lehrer Iso gestellten Anforderungen Rechnung trage[2]).

Eingang: Psallat ecclesia, mater illibata et virgo sine ruga honorem huius ecclesiae.

1. Haec domus aulae coelestis probatur particeps
   in laude regis coelorum et cerimoniis.
2. Et lumine continuo aemulans civitatem sine tenebris
   et corpora in gremio confovens animarum quae in coelo vivunt.
3. Quam dextra protegat dei
   ad laudem ipsius diu.
4. Hic novam prolem gratia parturit foecunda spiritu sancto;
   angeli cives visitant hic suos et corpus sumitur Jesu.
5. Fugiunt universa corporis nocua,
   pereunt peccatricis animae crimina.
6. Hic vox laetitiae personat,
   hic pax et gaudia redundant.

Schlufs: Hac domo trinitatis laus et gloria semper resultant.

Der in den Sequenzen herrschende Rhythmus ist meistens der trochäische, während der jambische Rhythmus, welcher in

---

[1]) Siehe Bartsch a. a. O. S. 19 ff.

[2]) In der Vorrede zu seiner Sequenzensammlung sagt er: „Hocque modo instructus secunda mox vice dictavi: Psallat ecclesia mater illibata." Vgl. Gerbert, De musica div. I. pg. 413.

den Ambrosianischen Hymnen Regel ist, nur selten zur Anwendung kommt.

Der Reim ist in den frühesten Sequenzen gar nicht oder nur spärlich zur Anwendung gelangt. Doch finden sich schon in den Notkerschen Sequenzen Gleichklänge in den Schlüssen von aufeinanderfolgenden Versikeln, die eine Absichtlichkeit nicht verkennen lassen. Wir verweisen auf die oben Seite 9 mitgeteilte Sequenz „Laudes deo concinat", und zwar auf die Versikeln 5 und 6, 8 und 9, 12 und 13.

5. Hic ergo genitus illibatae matris utero,
6. Hic vixit solus homo absque naevo et sine dolo.

8. Quem sua non infecit fraude,
9. Quin ipse carnis eius esca petita avide.

12. Quae sibi placita sunt, inflixit, quosque perdidit:
13. Huic haerete in quo suum nihil invenit.

Dafs der übereinstimmende Auslaut in Versikel 5 und 6 nicht zufällig, sondern absichtlich sei, leuchtet um so mehr ein, wenn man damit die Versikeln 5 und 6 der Notkerschen Sequenz „Laude dignum" auf den h. Udalricus vergleicht[1]), welche lauten:

5. Hic Jesu Christi praeceptis paruit promptus,
6. Hic eius membris subvenit minimis largus.

Der Reim ist anfänglich vorwiegend einsilbig, wie in den vorstehenden Beispielen. Doch kommen bald auch zwei-, ja selbst dreisilbige Reime vor.

Im Laufe der Zeit mehren sich die Reime auch in den Sequenzen. Es möge noch besonders hervorgehoben werden, dafs der Ausreim a sehr beliebt ist, vielleicht in Erinnerung an den Schlufsvokal des Wortes Alleluja[2]). Es kommen Sequenzen vor, in welchen alle Versikeln auf a auslauten; z. B. die Sequenz auf den h. Mauritius (Melodie: Metensis minor):

1. Sancti belli celebremus triumphum laude debita
2. Quo christicolum decens fit victoria.

---

[1]) Vgl. Kehrein S. 495 No. 733.

[2]) Schon Durandus hat dieses bemerkt (lib. V cp. 2 No. 33). Vgl. auch Wolf: Lais pg. 195 Anm. 35.

3. Dextrorum castra Mauritius ducit agmina,
4. Contra scelesta Herculius auget proelia u. s. w.
durch die elf Versikeln hindurch[1]).

§ 4.

Jüngere Form.

Im Laufe des elften und zwölften Jahrhunderts wurde das Gebiet der Sequenzen vielfach kultiviert, besonders in Deutschland, Frankreich und England, weniger in Italien, Portugal und Spanien. Diese Art kirchlicher Dichtung bildete ihre Form in verschiedener, ja sogar nach entgegengesetzter Richtung aus. Indem man einerseits den nach einer gewissen Regelmäfsigkeit konstruierten Aufbau der Notkerschen Sequenz verschmähte, selbst auf jeglichen Rhythmus in den Versikeln verzichtete, suchte man im Gegensatze zu dieser Verirrung der ganzen Anlage der Sequenztexte eine geordnete Vers- und Strophenform zu geben. Beide Richtungen gefielen sich aber in der häufigeren und konsequenteren Anwendung des Reimes. Die strengere strophische Form der Sequenzen, welche sie mehr und mehr dem eigentlichen Liede nähert, ward in hervorragender Weise gepflegt von Adam von St. Victor (zwischen 1130 und 1192), dem Augustiner-Chorherrn-Stifte St. Victor zu Paris angehörig[2]). Sein Vorgang fand bald weiteren Beifall, sein Beispiel viele Nachahmer, sodafs sich der ältern, freiern Sequenzenform allgemach eine jüngere, gebundenere gegenüberstellt, die sich aus regelmäfsigen, gereimten Strophen gliedert. „Der musikalische Charakter blieb derselbe; der Gesang bestand auch jetzt noch aus einer Anzahl gedoppelter Melodieen; jede Strophe zerfiel in zwei, rhythmisch gleiche Halbstrophen, die nach gleicher Melodie gesungen wurden, wie früher die beiden Stollen eines Doppelversikels.“[3])

[1]) Kehrein a. a. O. S. 445 No. 657 schreibt diese Sequenz dem Notker Balb. zu; Schubiger (Sängerschule von St. Gallen S. 46) zählt sie zu den weniger sichern. Ich glaube die Autorschaft Notkers entschieden in Zweifel ziehen zu müssen.

[2]) Dessen beachtenswerten, lateinischen Dichtungen hat L. Gautier: Oeuvres poëtiques d'Adam de St. Victor. 2 voll. Paris 1858 gesammelt und zugänglich gemacht.

[3]) Siehe Bartsch a. a. O. S. 170.

Der in den Notkerschen Sequenzen übliche Eingang und Schlufs wurden seltener, fehlen meist ganz. Länger hat sich der Schlufs als Abgesang erhalten.

Die Verse, aus welchen die Strophen aufgebaut werden, haben vorwiegend — wie auch in den ältesten deutschen Leichen — trochäischen Rhythmus mit drei oder vier Hebungen. Länge und Kürze der Silben bleiben unberücksichtigt. Jambische Rhythmen sind zwar nicht geradezu ausgeschlossen, kommen jedoch verhältnismäfsig selten vor, und zwar meistens abwechselnd mit trochäischen Versen. Häufiger ist noch der Adonische Vers (— ◡ ◡ — ◡), dessen Tonfall ja trochäisch klingt. Die häufigste Anwendung haben trochäische Verse gefunden, die aus acht oder sieben Silben bestehen.

Aus solchen Versen baut sich nun eine geordnete Strophe auf, wobei in der Zusammensetzung mannigfacher Wechsel zulässig ist. Es sei hier gleich bemerkt, dafs selbst in ein und derselben Sequenz nicht immer ein und derselbe Strophenbau konsequent durchgeführt, vielmehr nicht selten — schon wegen des Wechsels der Melodie — eine Änderung der Strophe innerhalb desselben Gradualliedes beliebt wird. Im Laufe der Zeit tritt jedoch das Streben nach einer vollständigen Übereinstimmung der Strophen immer mehr hervor, sodafs sich auch in dieser Beziehung die Sequenz der Liedform anschliefst. Der Reim fehlt in diesen jüngern Sequenzen nie und kommt in allen möglichen Formen, Verbindungen und Verschlingungen vor: ein-, zwei-, dreisilbige Reime; die zweisilbigen mit trochäischem und mit jambischem Rhythmus. Die Zeilen werden paarig, dreifach, vierfach gereimt; da giebt es sich kreuzende und sich umschlingende Reimungen. Selbst der Binnenreim wird in den doch verhältnismäfsig kurzen Verszeilen gern zu Gehör gebracht. Ja, auch die Spielerei des überschlagenden Reims wird nicht verschmäht[1]).

---

[1]) Beispiele von Häufung der Reime:

Parum sapis vim sinapis,
si non tangis, si non frangis;
et plus fragrat, quando flagrat
thus iniectum ignibus.

Die Strophen sind sechs-, acht-, ja zehnzeilig. Sie setzen sich entweder aus gleichartigen Versen zusammen, z. B. aus lauter siebensilbigen Versen mit trochäischem Rhythmus (Veni sancte spiritus), aus achtsilbigen Versen desselben Rhythmus (Dies irae, dies illa); oder auf zwei, drei, vier achtsilbige trochäische Zeilen folgt jedesmal eine siebensilbige[1]. Weitaus die verbreitetste Anwendung haben die sechszeiligen Strophen in den Sequenzen gefunden[2].

Die Zahl der Strophen ist in den verschiedenen Sequenzen dieser zweiten Periode ebenfalls verschieden: es giebt da dreistrophige, vierstrophige, sechs-, sieben-, acht-, zehnstrophige Sequenzen[3]. Sehr beliebt scheinen die Sequenzen von fünf und von neun Strophen gewesen zu sein; sie sind wenigstens am meisten vertreten. Mehr als zehnstrophige Sequenzen sind seltener, doch fehlen auch solche übermäfsige Ausdehnungen nicht. Eine Sequenz zählt sogar 19 Strophen[4].

---

oder: Imperatrix supernorum,
superatrix infernorum,
eligenda via coeli,
retinenda spe fideli,
separatos a te longe,
revocatos a te iunge
tuorum collegio.
Mater bona quam rogamus,
nobis dona quod optamus,
ne sic spernas peccatores,
ut non cernas precatores;
reos sibi diffidentes,
tuos tibi confidentes
tuo siste filio.

Bartsch a. a. O. S. 228 u. folgde.

[1]) So ist das Stabat mater abgefafst mit Reimung nach dem Schema a a b c c b. Man nennt diese Strophe darum kurz die Stabat-Strophe.

[2]) Nach E. de Coussemaker, L'art harmonique aux XII. et XIII. siècles. Paris 1865 pg. 211. sind die Sequenzen des alten Antiphonars von Montpellier von dieser Art.

[3]) Einstrophig ist uns nur eine einzige begegnet. Kehrein S. 232. No. 314. — Nach Morel führt sie auch in dem Codex St. Gall. die Überschrift Sequentia brevissima.

[4]) Es ist die Sequenz: Sponsa Christi et decora. Kehrein a. a. O.

§ 5.

Als Probe einer solchen Sequenz aus dieser zweiten Periode setzen wir das berühmte Graduallied Adams von St. Victor († 1192) auf das h. Kreuz vollständig her[1]:

Kreuzes-Sequenz Adams v. St. Victor.

1. Laudes crucis attollamus
   Nos qui crucis exultamus
   Speciali gloria:
   Nam in cruce triumphamus,
   Hostem ferum superamus
   Vitali victoria.
2. Dulce melos tangat coelos,
   Dulce lignum dulci dignum
   Credimus melodia:
   Voci vita non discordet,
   Quum vox vitam non remordet,
   Dulcis est symphonia.
3. Servi crucis crucem laudent
   Qui per crucem sibi gaudent
   Vitae dari munera:
   Dicant omnes et dicant singuli:
   Ave salus totius saeculi
   Arbor salutifera.
4. O quam felix, quam praeclara
   Fuit haec salutis ara,
   Rubens agni sanguine:
   Agni sine macula
   Qui mundavit saecula
   Ab antiquo crimine.
5. Haec est scala peccatorum
   Per quam Christus, rex coelorum,

S. 590. No. 882 — Die 20. Strophe, welche dort angeführt ist, mufs als unecht gelten. Kehrein a. a. O. S. 55 No. 46 führt ein lat. Lied an, das aus 27 Stabat-Strophen und einer halben derartigen Strophe als Schlufs besteht; es ist aber keine Sequenz, obwohl auch Neale es unter dieselben zählt.

[1]) Siehe Kehrein a. a. O. pg. 67 No. 60.

Ad se traxit omnia:
Forma cuius haec ostendit,
Quae terrarum comprehendit
Quatuor confinia.

6. Non sunt nova sacramenta,
Nec recenter est inventa
Crucis haec religio:
Ista dulces aquas fecit,
Per hanc silex aquas iecit
Moysi officio.

7. Nulla salus est in domo,
Nisi cruce munit homo
Superliminaria:
Neque sensit gladium,
Nec amisit filium,
Quisquis egit talia.

8. Ligna legens in Sarepta
Spem salutis est adepta
Pauper muliercula:
Sine lignis fidei
Nec lecythus[1]) olei,
Valet nec farinula.

9. Roma naves universas
In profundum vidit mersas
Una cum Maxentio:
Fusi Thraces, caesi Persae,
Sed et partis dux adversae
Victus ab Heraclio.

10. In scripturis sub figuris
Ista latent, sed iam patent
Crucis beneficia:
Reges credunt, hostes cedunt,
Sola cruce, Christo duce
Unus fugat milia.

11. Ista suos fortiores
Semper facit et victores,

---

[1]) Lecythus (λήκυθος) = Ölkrug.

Morbos sanat et languores,
Reprimit daemonia:
Dat captivis libertatem,
Vitae confert novitatem,
Ad antiquam dignitatem
Crux reduxit omnia.

12. O crux, lignum triumphale,
Vera mundi salus, vale!
Inter ligna nullum tale
Fronde, flore, germine:
Medicina christiana
Salva sanos, aegros sana.
Quod non valet vis humana,
Fit in tuo nomine.

13. Assistentes crucis laudi
Consecrator crucis audi,
Atque servos tuae crucis
Post hanc vitam verae lucis
Transfer ad palatia:
Quos tormento vis servire,
Fac tormenta nos sentire,
Sed cum dies erit irae,
Confer nobis et largire
Sempiterna gaudia.

§ 6.

Einflufs auf die Poesie; Litteratur.

Die lateinischen Sequenzen haben auf die mittelalterliche Entwickelung der lyrischen Poesie in den Vulgärsprachen des Abendlandes, auf die Ausgestaltung der deutschen Leiche wie der romanischen Lais einen mafsgebenden Einflufs ausgeübt. Sie stehen auch in diesem Bezuge den lateinischen Hymnen ausnehmend gegenüber; da der eigentlichen Hymnodie der occidentalischen Kirche eine solche Einwirkung auf die Volkspoesie ursprünglich nicht zuerkannt werden kann.

Die Vermutung, zwischen der Sequenzdichtung und der Volkspoesie des Abendlandes müsse eine nähere Beziehung vorhanden sein, wird, scheint mir, schon durch den doppelten

Umstand nahe gelegt, dafs einmal in dem Kloster St. Gallen, wo die Sequenzdichtung zuerst eine ausgiebige Pflege fand, wenn nicht ihre Wiege hatte, auch die Volkspoesie in der Vulgärsprache ihre frühesten und eifrigsten Vertreter aufweist[1]; dann aber das Verbreitungsgebiet der Mefsprosen sich vornehmlich über Deutschland, Frankreich und England erstreckt (während sie in Italien sich nie recht einbürgern konnten), also gerade über die Länder, wo die volkstümliche Poesie sich am frühesten selbständig entwickelte. Lateinische Gesänge jener Zeit, die nicht ausschliefslich auf den Klerus berechnet und für denselben bestimmt waren, treten ebenfalls in der Form der Mefsprosen oder Sequenzen auf[2]). Von entscheidender Beweiskraft für den Einflufs gerade der Sequenzen auf die Anfänge der mittelalterlichen Volkspoesie im Abendlande ist die Thatsache, dafs „die ältesten poetischen Versuche in den Vulgärsprachen, die sich durch Aufzeichnung erhalten haben, grofsenteils in solchen Nachahmungen der liturgischen Tropen und Prosen bestehen, gerade in jenen Ländern, in welchen sich der Gebrauch der Sequenzen zuerst nachweisen läfst, nämlich in Nordfrankreich, der Schweiz und Oberdeutschland, vorkommen, und zwar bald nach Einführung derselben-in der zweiten Hälfte und gegen Ende des neunten Jahr,

---

[1]) Vgl. Uhland, Walther v. der Vogelweide. S. 7. — W. Wackernagel, Die Verdienste der Schweizer um die deutsche Litteratur. Basel 1833. S. 8 und 9.

[2]) Ich verweise auf die Epitres farcies (epistolae cum farsia), welche Martène, De antiquis eccl. rit. cp. III. art. 2. No. 11, und Lebeuf, Traité historique et prat. sur le chant eccl. pg. 117 besprechen; ferner auf die Gesänge, welche zur Einholung der Reliquien des h. Magnus in St. Gallen (Schubiger, S. 34. 35) gesungen, ferner auf die Litaneien, welche für die Sonntagsprozessionen, für die Oster- und Pfingsttaufe verfafst wurden; auf den Gesang für die h. Kommunion vom St. Gallener Mönch Ratpert im 9. Jahrh. Letzterer fängt, wie so viele Sequenzen, an: „L a u d e s omnipotens“. (Schubiger S. 37.) Besonders sind hier zu nennen die in den sächsischen und fränkischen Hofkreisen entstandenen modi (Weisen, Leiche): modus Ottinc (zum Lobe der Ottonen), modus Carelmanninc (zum Lobe Karlmanns verfafster Gesang); ferner modus Liebinc, modus florum. Siehe Müllenhoff-Scherer, Denkmäler, S. 26—32.

hunderts"[1]). Als Beispiele führe ich an: für die nordfranzösische Sprache das alte Lied auf die h. Eulalia, welches Hoffmann in der Abtei St. Elno zuerst entdeckt hat und ganz der lateinischen Sequenz nachgebildet ist[2]); für die deutsche Sprache das deutsche Lied, welches der schon genannte St. Gallener Mönch und Zeitgenosse Notkers auf den h. Gallus verfaſste, und das er dem Volke in der Kirche zu singen gab, in dessen Munde es ein volles Jahrhundert fortlebte, uns aber leider nur in der lateinischen Übersetzung Eckehards IV. erhalten ist. Aus derselben läſst sich jedoch, da sie der Melodie des deutschen Originals angepaſst ist, die ursprüngliche Form[3]) als der der Meſsprosen ganz entsprechend deutlich genug erkennen. Auch das älteste noch erhaltene deutsche Lied, der Gesang auf den h. Petrus, welcher beginnt:

Unsar trohtin hat farsalt etc.[4]),

ist ganz nach Art einer Meſs-Prosa angelegt[5]). Und von da an ist die Sequenzenform für viele Volksgesänge lyrischen und erzählenden Inhalts, geistlichen und weltlichen Charakters in Deutschland[6]), Frankreich und auch in England im Mittelalter

---

[1]) S. F. Wolf, Über die Lais, Sequenzen und Leiche. S. 117.

[2]) Hoffmann, Elnonensia pg. 6; mitgeteilt bei Wolf, Anhang No. X.

[3]) Vgl. Schubiger a. a. O. S. 38, — wo aus einer St. Gallener Handschrift folgendes Citat angeführt wird: „Ratpertus monachus, Notkeri quem in sequentiis miramur, condiscipulus, post sti. Galli historiam et alia multa quae fecit insignia, fecit et carmen barbaricum de sto. Gallo cantitandum, quod postea fratrum quidam, cum rarescere qui id saperent, videret, ut tam dulcis melodia latina luderet, quam proxime potuit, transferens talibus operam impendit:

Nunc incipiendum et mihi magnum gaudium
Sanctorum nullum quam stum unquam Gallum etc.

In einer andern Hdschr. sagt Eckehard IV, daſs er selbst der Übersetzer ist. Das. Anm. 2.

[4]) Siehe dasselbe bei Hoffmann v. Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes. S. 22.

[5]) Schon Maſsmann hat nachgewiesen, daſs jede der drei Strophen eine andere Melodie hatte, das Kyrie eleison, Christe eleison eine gleichbleibende Schluſskadenz ist, das Lied also ganz wie eine Prose gesungen wurde. Vgl. F. Wolf, Über die Lais etc. S. 308 Anm. 152.

[6]) Auch die deutschen Lieder, welche Kehrein aus einer Wiener Pergament-Handschrift des 14.—15. Jahrhunderts mitteilt (siehe dessen

mafsgebend geblieben. Es ist hier nicht der Ort, diesen Einflufs der Mefsprosen auf die Dichtungen in der Vulgärsprache weiter zu verfolgen; es mufs genügen, auf diese Bedeutung der in Rede stehenden kirchlichen Dichtungen für die National-Poesie hingewiesen zu haben, eine Bedeutung, die uns die Sequenzen gewifs um so beachtenswerter erscheinen lassen mufs.

Bemerkt sei hier noch, dafs auch der deutsche Kirchengesang sich zum Teil an die Sequenzen anlehnte. So hat das Ordinarium der Kirche zu Schwerin vom Jahre 1519 folgende Vorschrift: Am heiligen Christfeste stimmen die Sänger die Weihnachtssequenz: „Grates nunc omnes“ dreimal an. Der Chor setzt den Gesang knieend fort. Unterdessen nimmt der Celebrant das heilige Sakrament und präsentiert es dem Volke zur Anbetung. Dieses singt dann dreimal das Weihnachtslied: „Gelobet seist du Jesus Christ.“ Ebenso war es im 14. und 15. Jahrhundert vielfach Gebrauch, in die Ostersequenz „Victimae paschali“ nach jedem Absatze eine Strophe von andern lateinischen oder deutschen Osterliedern einzuschalten, wobei Klerus und Volk mit einander abwechselten[1]): „nach peccatores: Christ ist erstanden; nach vidi resurgentis: Wär' er nicht erstanden; nach Galilaea: Er ist erstanden; nach turbae fallaci: Maria die reine[2]).“

Wie kam es denn aber, ja wie war es möglich, dafs diese so beliebten und verbreiteten Mefsgesänge, unter denen nach Text und Melodie so herrliche Triebe am Baume heiliger Kunst mit Auszeichnung hervorragen, fast ganz zurückgedrängt wurden? Wir haben oben schon angedeutet, dafs die Sequenzen

Kirchen- und religiöse Lieder aus dem 12. bis 15. Jahrhundert. Paderborn 1859. S. 128 ff.) zeigen vielfach noch unverkennbar den Typus der lateinischen Sequenzen. Man vergleiche besonders S. 129: Das Ave Maria des münichs; S. 131: Das guldein vingerlein des münichs; S. 136: Zu Weihnachten des münichs; S. 148: Dy Letaney; S. 156: Des münichs passion. — Der „münich“ ist wahrscheinlich Joh. oder Herm. von Salzburg, starb 1396. — Dafs diese Lieder zum Teil zu vorhandenen Weisen verfafst sind, ergiebt sich aus der Bemerkung zu Dy Letaney: Singet man als oben: „das guldein vingerlein des münichs.“

[1]) Siehe Bäumker a. a. O. S. 132.

[2]) Siehe Schubiger S. 95, wo nach einer St. Gallener Handschrift citiert ist. Vgl. Breslauer Agende v. J. 1510, Bl. 83 b.

in Italien verhältnismäfsig wenig Verbreitung und Pflege, darum auch weniger Freunde und Anhänger fanden. Ferner war bei der Überwucherung in der Sequenzdichtung manches Mittel- und minderwertige Gut mit untergelaufen. Die Nachahmung der Sequenzen für profane Zwecke, sowie die Einmischung deutscher Strophen in dieselben entfremdeten sie doch mehr und mehr ihrer ursprünglichen Bestimmung und führten zu turbulentem Vortrag. Endlich konnte der immer mehr zu Ansehen und Herrschaft gelangende Humanismus sich mit der so wenig klassischen Form dieser unmetrischen Dichtungen, die sich um keine Quantität der Silben, noch um Versmafse kümmerten, einmal nicht befreunden, zumal auch die Ausdrucksweise vieler Sequenzen den Anforderungen der Klassizität so wenig Rechnung trägt. Daher begreift sich der Antagonismus gegen die Sequenzen, und wird es erklärlich, dafs schon auf einem Provinzialkonzil zu Köln 1536 gegen die Sequenzen Front gemacht wurde. (S. oben S. 2.) Aus der Zusammenwirkung aller dieser Gründe konnte bei der römischen Kommission, welche auf Grund des Tridentiner Konzilbeschlusses mit der Revision des Mefsbuchs und Breviers betraut war, nur zu leicht eine ungünstige Stimmung gegen die Sequenzen aufkommen und sich geltend machen, zumal die Mitglieder der Kommission, welche den hymnischen Teil der liturgischen Bücher zu behandeln hatten, in einer gewissen Hinneigung zum klassischen Purismus befangen waren. Weder eins der Graduallieder des Notker Balbulus, noch eine Sequenz des Adam von St. Victor ist beibehalten!

Nach dem vorhin Gesagten kann es nicht auffallen, dafs die Sequenzen in neuerer Zeit die Aufmerksamkeit auch derer in nicht geringem Grade auf sich gelenkt haben, welche zunächst das kirchliche und religiöse Interesse nicht zu diesen mittelalterlichen Dichtungen hinführte. Die Erforscher der einschlägigen mittelalterlichen Volkslitteraturen sahen sich nämlich veranlafst, denselben ihre Beachtung zuzuwenden. So erklärt es sich, dafs Schriften veröffentlicht wurden, wie: „Über die Lais, Sequenzen und Leiche" von Ferdinand Wolf. Heidelberg 1840. 8°. XVI. und 516 Seiten; ferner: „Die lateinischen

Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung“, dargestellt von Dr. Karl Bartsch, ordentl. Prof. der deutschen und romanischen Philologie, z. Z. Rektor der Universität Rostock. Rostock 1868. 8⁰. VIII. und 245 Seiten. Beide Schriften haben wir bereits des öftern anzuführen Gelegenheit gehabt. Auch an Sammlungen von Sequenztexten fehlt es nicht. Joannes Neale, collegii Sackvillensis custos, gab zu London 1852 eine solche heraus: „Sequentiae ex missalibus Germanicis, Anglicis, Gallicis aliisque medii aevi collectae.“ Darin sind 125 Sequenzen enthalten. Beigegeben ist eine „Dissertatio de sequentiis brevis.“ — Der II. Band des verdienstvollen Thesaurus hymnologicus von Daniel ist den Sequenzen gewidmet. Freilich hat er von vielen nur die Anfänge mitgeteilt, manches aber im V. Bande nachgetragen und ergänzt. — Sehr viele Sequenzentexte finden sich auch in den drei Bänden des ausschliefslich auf handschriftliches Material gestützten Sammelwerkes: „Lateinische Hymnen des Mittelalters.“ Von F. J. Mone, Direktor des Archivs zu Karlsruhe. 1853—55. Er überschreibt die Sequenzen häufig mit Troparium — d. i. canon troparium. — Wichtig für die Sequenzen (besonders für die Notkerschen) ist auch die vortreffliche (im Buchhandel leider vergriffene) Schrift: „Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis zum 12. Jahrhundert.“ Ein Beitrag zur Gesanggeschichte des Mittelalters. Von P. Anselm Schubiger. Einsiedeln 1858. 4⁰. Den wertvollen geschichtlichen Untersuchungen folgen in 35 Nummern, als Monumenta bezeichnet, Facsimilia aus den Codices, welche benützt worden; dann aber in 60 Nummern — Exempla genannt — ebensoviele Sequenzentexte, denen in moderner Notenschrift die ursprünglichen Melodieen beigegeben sind. — Eine Nachlese zu diesen neueren Sequenzensammlungen gab P. Gall Morel in der Schrift: „Lateinische Hymnen des Mittelalters.“ Gröfstenteils aus Handschriften schweizerischer Klöster. Einsiedeln 1866. 8⁰. VI. und 342 S.[1]). Auf diese Vorgänger gestützt und

---

[1]) Ph. Wackernagel nennen wir hier nicht, weil in dem ersten Bande seines „Deutschen Kirchenliedes“ unter den lateinischen Hymnen, die er voraufschickt, nur wenige Sequenzen vorkommen.

auf Grund fortgesetzter eigener Forschung hat endlich Kehrein 1873 zu Mainz bei Florian Kupferberg seine Sammlung herausgegeben, welche den Titel führt: „Lateinische Sequenzen des Mittelalters, aus Handschriften und Drucken herausgegeben.“ 8°. XII. und 620 S. Obwohl diese mühevolle Sammlung bis jetzt die vollständigste genannt werden kann; — sie enthält 850 unverkürzte Sequenzentexte, von 45 nur die Anfänge — auf Vollständigkeit kann sie jedoch noch keinen Anspruch machen.

Aber auch in früheren Zeiten vernachlässigte man die Sequenzen nicht. Wir haben gesehen, dafs schon Notker eine eigene Sequenzensammlung, ein Sequentiarium, anlegte. In den alten Missalien, geschriebenen wie gedruckten, findet sich eine Zusammenstellung der Sequenzentexte, welche im Laufe des Kirchenjahres zur Verwendung kommen, meistens am Ende. Das Verständnis der Texte suchten besondere Erklärungen in eigenen Werken zu vermitteln, erst handschriftlich, bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst auch durch die Presse. Das älteste gedruckte Buch der Art dürfte der „Textus sequentiarum cum optimo commento“ sein, der der Hymnenerklärung als erster Teil voraufgeht, welche zu Köln bei Henricus Quentell 1494 erschienen ist. Als Titelvignette dient ein Holzschnitt, welcher in kräftigen Umrissen einen (Gesang-) Lehrer vor einem auf einem Pulte aufgeschlagenen Buche zeigt; zu seinen Füfsen sitzen zwei Schüler. Darin sind auf 133 Blättern 88 und in einem Anhange noch 9 Sequenzen vorgeführt und erklärt[1]). Ferner ist zu nennen: „Hymni et sequentiae cum diligenti difficillimorum vocabulorum interpretatione omnibus et scholasticis et ecclesiasticis cognitu necessaria Hermanni Torrentini de omnibus puritatis linguae latinae studiosis quam optime meriti.“ Impressum Coloniae 1513. Ebenda 1538 u. 51. — „Sequentiae de tempore et sanctis per totum annum.“ Impressum Argentinae per Joann. Knoblauch. A. D. 1516. Ebenda 1518.

---

[1]) Vielleicht noch älter ist: „Textus sequentiarum cum optimo commento“; ohne Jahr und Druckort, in quarto; sicher auch vor Ende des 15. Jahrh. zu setzen.

Dann gehört dazu: „Sequentiarum luculenta interpretatio nedum scholasticis sed et ecclesiasticis cognitu necessaria per Joannem Adelphum physicum Argentinensem collecta.“ 1517; wiederholt 1519. Ferner: „Textus sequentiarum cum expositione lucida ac facili: sacrae scripturae auctoritatibus aliorumque exemplis creberrimis roborata: una cum vocabulorum explanatione.“ Ohne Druckort und Jahresangabe; in quarto; jedenfalls aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.

Endlich hat auch das „Elucidatorium ecclesiasticum ad officium ecclesiae pertinentia planius exponens et quattuor libros complectens“ von Ed. Jod. Chlichtovaeus in dem letzten Buche Sequenzen auf- und vorgenommen: „Quartus (liber) prosas, quae in sancti altaris officio dicuntur, continet.“ Parisiis 1515. 1556. Basileae 1517. 1519. Coloniae 1732.

Beweis genug, wie sehr man im 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts das Bedürfnis fühlte, in ein tieferes Verständnis dieser christlichen Kultuslieder einzudringen!

§ 7.

Notkers Media vita.

Wir glauben von dieser allgemeinen Behandlung der Sequenzen nicht Abschied nehmen zu sollen, ohne noch einen in Sequenzenform, wenn auch nicht, oder gerade weil nicht zum Gebrauch als Sequenz von Notker Balbulus verfaſsten Gesang einer kurzen Beachtung gewürdigt zu haben, zumal darin ein handgreifliches Beispiel vorliegt, von welch groſser Bedeutung diese Art kirchlicher Gesänge von Anfang an für den Volksgesang gewesen ist.

Im ganzen Mittelalter und darüber hinaus bis in die neuere Zeit war in ganz Europa Notkers Lied: „Media vita in morte sumus“ hochberühmt. Nach einer alten Tradition des Klosters St. Gallen war die Veranlassung zu diesem ebenso ergreifenden als kurzen und schlichten Gesange folgende: Notker sah, wie unweit seines Klosters über eine tiefe Schlucht am Martinstobel eine Brücke gebaut wurde. Die augenscheinliche Todesgefahr, worin sich die Bauleute über dem schwindelnden Abgrunde befanden, ergriff seine

Seele so tief, dafs er seine Empfindungen in dem Texte und der Melodie des genannten Liedes ausströmte[1]).

Der Text lautet:

1. Media vita in morte sumus
2. quem quaerimus adiutorem
   nisi te, domine,
3. qui pro peccatis nostris
   iuste irasceris?
4. Sancte deus, sancte fortis,
   sancte et misericors salvator,
5. amarae morti ne tradas nos[2]).

Man sieht, der Gesang ist ganz in der Weise der Notkerschen Prosen verfafst. Zeile 1 bildet den Eingang, dann folgen 3 Paarzeilen; Zeile 5 giebt den Schlufs. Wenn Mone vermutet[3]), es sei dem alten Antiphon: „Da pacem, domine, in diebus nostris, quia non est alius qui pugnat pro nobis, nisi tu deus noster", so ist er offenbar im Irrtume.

Das Lied wurde bald zum Lieblingsgesange diesseits der Alpen und fand die mannigfachste Verwendung bei dem gesangesfreudigen Volke. In St. Gallen wurde es jährlich in der Bittwoche bei der Prozession im Freien gesungen. Von da wurde es ein beliebtes Prozessions- und Wallfahrtslied. Ebenso wurde es in den verschiedensten Schrecken und Nöten des Lebens und Todes angestimmt: der Seefahrer sang es bei Sturm und Meeresbraus, der Krieger in der blutigen Schlacht, der Reisende auf gefahrvollen Pfaden. Es wurde schon bald im eigentlichen Sinne ein Volksgesang. Ja, so sehr war das Volk von der Macht dieses Liedes durchdrungen, dafs es demselben in abergläubischer Weise gar wunderbare Wirkungen zuschrieb, als könne man durch dasselbe sich selbst gegen den Tod feien, dem Feinde aber den Untergang

---

[1]) S. Metzlerus apud Canisium Antiq. Lect. P. V. und Schubiger l. c. S. 54. In No. 39 der Exempla hat er nach einer alten St. Gallener Hdschr. den Text und die Melodie mitgeteilt.

[2]) Anders teilt Mone die Zeilen ab; siehe Lat. Hymnen Bd. I. S. 397, jedoch mit Unrecht.

[3]) Mone a. a. O. S. 398.

bereiten. Daher sah sich schon im Jahre 1316 eine zu Köln gehaltene Provinzial-Synode veranlafst, in ihrem 16. Kanon anzuordnen, dafs niemand ohne Erlaubnis seines Bischofs gegen irgend einen Mitmenschen das Media vita absingen dürfe[1]). — Auch wurde es am Allerseelentage nach dem Libera gesungen und auch sonst als Begräbnislied gebraucht. Selbst als Lied vor der Predigt tritt es auf[2]). Leicht erklärlich daher, dafs Übersetzungen in singbares Deutsch nicht ausblieben. Die älteste, welche auf uns gekommen ist, dürfte die aus einem Münchener Kodex des 15. Jahrhunderts entnommene sein, welche lautet:

Enmitten in des lebens zeit
sei wir mit tod umbfangen.
wen suech wir, der uns hilfe geit,
von dem wir huld erlangen?
der dich, herr, aleine
der du umb unser missetat
rechtlichen zurnen tuest.
heiliger herre got,
heiliger starker got,
heiliger barmherziger heiler, ewiger got,
lass uns nit gewalden des bittern todes bot[3]).

In den ältesten gedruckten deutschen Gesangbüchern für den Gottesdienst fand es daher eine sichere Stelle. Luthers Übersetzung desselben wird vom Jahre 1524 datiert[4]). In den deutschen katholischen Kirchengesangbüchern des 16. Jahrhunderts von Vehe (1537), Leisentritt (1567) und den von ihnen abhängigen fehlt eine deutsche Bearbeitung nicht[5]). Ja, es kann nicht wundernehmen, dafs das so verbreitete und beliebte Lied sogar eine textliche Erweiterung gefunden.

[1]) Siehe Schannat und Hartzheim Concil. IV. 124.

[2]) Hoffmann v. Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes. 3. Aufl. S. 324, wo bemerkt wird, dafs in der Hdschr. der Text mit Singnoten versehen ist.

[3]) Vrgl. Schubiger a. a. O. S. 56, wo auf St. Gallener Hdschr. und auf das Plenarium von Basel aus d. J. 1514 Bezug genommen ist.

[4]) Vgl. Wackernagel, Luthers Lieder, No. 24.

[5]) Betreffs der Melodie für dieselben verweisen wir auf Meister, Das katholische deutsche Kirchenlied. 1. Bd. S. 385 u. ff. No. 211.

In Vehes Gesangbüchlein vom Jahre 1537 begegnen wir einer solchen, welche also lautet:

1. Mitten wir im leben sint
mit dem tod umbfangen.
wen suchen wir der hilfe tu
dafs wir gnad erlangen?
das bist du herr alleine.
uns reuet unser missetat,
die dich, herr, erzürnet hat.
heiliger herre got,
heiliger starker got,
heiliger barmherziger heilant,
du ewiger got,
lafs uns nit versinken
in des bittern todes not!
Kyrie eleison.

2. Mitten in dem bittern tod
schrecket uns dein urteil:
wer wil uns aus solcher not
helfen zu der selen heil?
o herr du bists alleine,
der aus grofser gütigkeit
uns beistant tut alle zeit,
heiliger herre got,
heiliger starker got,
heiliger barmherziger heilant,
du ewiger got
lafs uns nit verzagen,
so uns die sünd tut nagen!
Kyrie eleison.

3. Mitten in der feinde hant
tut die furcht uns treiben;
wer hilft uns dan der heilant,
dafs wir ganz sicher bleiben?
Christe, du bists alleine,
denn du der gute hirte bist,
der uns wol bewaren ist.
heiliger herre got,
heiliger barmherziger heilant,
du ewiger got,

lafs uns friedlich sterben,
mach uns deines reiches erben!
Kyrie eleison[1]).

Dieser erweiterte Text kehrt dann in den meisten deutschen Gesangbüchern in mehr oder weniger veränderter Form wieder.

---

[1]) Siehe Michael Vehes Gesangbüchlin vom Jahre 1537. Herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben. Hannover 1853. No. XLII. — Ich bin der Schreibung des Textes gefolgt, welche Hoffmann, Gesch. d. deutschen Kirchenliedes, 3. Aufl. 1861 S. 325 No. 179 gegeben hat.

Kap. II.

Die Ostersequenz Victimae paschali.

§ 8.

Verfasser.

Die **nachweislich** älteste der Sequenzen, welche in dem römischen Missale beibehalten sind, ist die Ostersequenz Victimae paschali. Schon Rambach[1]) versetzt die Entstehung derselben in das elfte christliche Jahrhundert. Ihm stimmt Bendel in seiner Abhandlung über die Sequenzen im Freiburger Kirchenlexikon bei[2]). Den Beweis für die Richtigkeit der Vermutung Rambachs hat Schubiger[3]) erbracht, indem er den Text und die Melodie dieser Sequenz in einer Handschrift des Klosters Einsiedeln in der Schweiz entdeckte, welche aus dem Ende des elften Jahrhunderts stammt. Diese Handschrift giebt auch den Namen des Verfassers an, von dem sowohl der Text als die Melodie herrührt. Darüber steht nämlich deutlich der Name **Wipo** geschrieben.

Wipo[4]) stammte zwar aus Burgund, lebte und wirkte aber zumeist in Deutschland. Seine Blütezeit fällt in die Jahre 1024 bis 1050. Er war Welt-Geistlicher und zeichnete

---

[1]) Anthologie christlicher Gesänge aus allen Jahrhunderten der Kirche. Altona und Leipzig 1817. Bd. I. S. 248.

[2]) Siehe Freiburger Kirchenlexikon für kath. Theologie, 1. Aufl. Bd. X. Artikel: Sequenzen.

[3]) Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis zum 12. Jahrhundert. Einsiedeln 1858. S. 93. Es ist die Handschrift Fragment 1 von Einsiedeln. Ein Facsimile hat Schubiger in dem angeführten Werke unter Monumenta 35 gegeben, wo auch die Neumen für die Melodie getreu beigeschrieben sind. Milchsack, Die Oster- und Passionsspiele. Wolfenbüttel 1880, S. 35 versetzt die Handschr. in das 12. Jahrh.

[4]) Wipo ist einer der beliebten mittelalterlichen Kosenamen auf o, und zwar eine Abkürzung von Wigbert, wie Eppo für Eberhard, Benno für Bernhard, Hetilo für Heinrich, Bucko für Burchard gebraucht wurden. Vergl. Histor. Polit. Blätter Jahrg. 1883. Heft IV. S. 299.

sich durch einen hohen Grad von Bildung aus. Dadurch lenkte er die Aufmerksamkeit der Kaiserin Gisela, Gemahlin Konrads II., auf sich. Er wurde an die kaiserliche Hofkapelle berufen, wo neben ihm der aus dem Elsafs gebürtige Presbyter Bruno wirkte, der 1026 Bischof von Toul wurde und später als Leo IX. den päpstlichen Thron bestieg. Dieser erwarb sich als kaiserlicher Hofkaplan durch seine Dichtungen und Kompositionen geistlicher Gesänge[1]) hohen Ruf und übte ganz gewifs auch auf Wipo einen vorteilhaften Einflufs aus. Letzterer überreichte auch bereits 1025 dem Kaiser Konrad eine kleine Sammlung von Gedichten (Satyrae). Für Heinrich, den Sohn des Kaisers, legte er eine treffliche Sprüchwörtersammlung in Versen an (1026). Fünf Jahre später, als Neuenburg und Murten belagert wurden, wegen zu grimmiger Kälte aber von der Belagerung Abstand genommen werden mufste, verfafste er sein Gedicht: De nimietate frigoris. Als die Trauerkunde von dem Tode Konrads II. zu ihm kam, ergofs er seine Klage in dem Trauerliede:

„Qui vocem habet serenam hanc proferat cantilenam
De anno lamentabili et damno ineffabili etc.",

das er dem Sohne des Verstorbenen, dem Könige Heinrich, zu Konstanz überreichte. Das Gedicht ist offenbar zum Gesange bestimmt, da jeder vierzeiligen Strophe der Refrain folgt: „Rex deus vivos tuere et defunctis miserere." Die Melodie ist jedoch nicht erhalten. Im Jahre 1041 überreichte er dem Könige eine Sammlung von sechs Gedichten, der er den Titel Tetralogus beilegte, weil darin der Dichter, die Muse, das Gesetz und die Gnade redend eingeführt werden. In die Zeit von 1046 bis 1048 fällt die Abfassung seines umfassendsten Werkes, der Lebensgeschichte Konrads nämlich, welche er dessen Sohne, Heinrich III., widmete[2]).

---

[1]) Vrgl. Schubiger a. a. O. S. 90. Derselbe führt unter den Monumentis No. 34 eine Melodie zum Gloria in excelsis vor, der die Überschrift: „Leonis papae" von ursprünglicher Hand beigegeben ist. Sie ist demselben Kodex entnommen, worin auch Wipos Ostersequenz steht.

[2]) Vrgl. Schubiger a. a. O. S. 92. Siehe über Wipo auch Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen 2, 10 f. Pertz in Abhdl. d. Kgl. Akad. d. W. Berlin 1852. Phil. u. hist. Abhdl. S. 215 folgde.

Diesen Wipo, der als Dichter, Tonsetzer und Geschichtsschreiber bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehn stand, nennt die Einsiedelner Handschrift als Verfasser des Textes und der Melodie unserer Ostersequenz. Da die Handschrift nach Schubiger dem elften Jahrhundert angehört, in welchem auch Wipo lebte; da dieselbe in der Angabe der Verfasser für die übrigen Gesänge sich als zuverlässig bewährt: so haben wir keinen Grund, diese Angabe irgendwie in Zweifel zu ziehen. Mit Recht nehmen daher Schubiger und Kehrein die Autorschaft Wipos für die Ostersequenz unbedenklich in Anspruch.[1]) Eine genauere Bestimmung der Abfassungszeit ist nicht thunlich, da der Kodex nur den Namen angiebt. Auch das Todesjahr Wipos ist uns nicht überliefert.

§ 9.

Text.

In den ältesten gedruckten Hymnen- und Sequenzen-Sammlungen findet sich der Ostergesang bereits vor; z. B. in der vom Jahre 1494: Ex domo fratrum in Gouda, sowie in der Sequenzen- und Hymnen-Erklärung, welche in demselben Jahre Apud Henricum Quentell in sancta Colonia erschienen ist, die wiederum genau übereinstimmt mit der noch älteren Expositio hymnorum perutilis (um 1490 wahrscheinlich ebenfalls in Köln gedruckt, aber ohne Angabe des Druckortes und -jahres); ferner in Sequentiarum luculenta interpretatio per Adelphum physicum Argentinum collecta (1513), in dem Elucidatorium ecclesiasticum von Clichtoveus (1515). In gedruckten Missalien für Breslau (in Mainz durch Peter Schöffer), für Köln 1504, Mainz 1507, Basel 1510, Halberstadt 1511, Minden 1513, Naumburg 1517 u. s. w. ist die Ostersequenz schon vorhanden; Beweis genug, daſs sie gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Deutschland allgemeine Aufnahme zum liturgischen Gebrauche gefunden hatte. In handschriftlichem Material fand sie Daniel in einem Münchener Kodex, wahrscheinlich aus

[1]) Daselbst S. 93: „So ungewiſs die Zeit ist, in welcher Wipo sein wichtigstes Werk, die Ostersequenz Victimae paschali verfaſste, um so gewisser steht er als Verfasser derselben da.“ Kehrein, Sequenzen, S. 81. „Auctor est Wipo.“

dem 12. Jahrhundert, und in einem solchen aus dem Kloster Tegernsee (1494); in den von mir eingesehenen ältesten Diözesan-Missalien der Stadtbibliothek zu Breslau aus dem 14. Jahrhundert ist sie rezipiert; ebenso in dem Prämonstratenser-Missale aus dem Vinzenzkloster, jetzt in der kgl. Bibliothek, dsgl. in alten geschriebenen Missalien der Dombibliothek. Schubiger entdeckte sie, wie bereits oben bemerkt ist, aber schon in einer Hdschr. aus dem Ende des 11. Jahrhunderts. Nach dem römischen Missale lautet der rezipierte Text folgendermafsen:

1. Victimae paschali
   Laudes immolent[1]) Christiani.
2. Agnus redemit oves,
   Christus innocens patri
   Reconciliavit
   Peccatores.
3. Mors et vita duello
   Conflixere mirando;
   Dux vitae mortuus
   Regnat vivus.
4. Dic nobis, Maria,
   Quid vidisti in via?
   „Sepulcrum Christi viventis;
   Et gloriam vidi resurgentis;
   Angelicos testes
   Sudarium et vestes.
   Surrexit Christus, spes mea,
   Praecedet vos[2]) in Gallilaeam“[3]).

[1]) Das Breslauer Missale, gedruckt 1483 zu Mainz durch Peter Schöffer, auch das geschriebene der Dombibliothek, hat immolant; aber schon die Einsiedelner Handschr. (Fragm. 1) aus dem elften Jahrhundert schreibt immolent; vergl. Schubiger, a. a. O. Monumenta 35; so auch Ky Bc 14. Ky Be 14; dagegen Ky Ba. b. d. g. haben immolant.

[2]) Fast alle verglichenen Handschriften — die von mir verglichenen sämtlich — auch die älteste von Einsiedeln, ebenso die ältesten Drucke, auch das Breslauer Missale von 1483, haben suos. Diese Schreibung mufs als die ursprüngliche angesehen werden, da vos nur als Korrektur nach Marc. 16, 7 zu betrachten ist; suos entspricht jedoch Matth. 28, 10: „Nuntiate fratribus meis.“

[3]) Gallilaeam ist ebenfalls nach Marc. 16, 7 korrigiert; dem Reim

5.[1]) Scimus Christum resurrexisse
A[2]) mortuis vere:
Tu nobis victor rex miserere.
Amen. Alleluia[3]).

Nach den kritischen Bemerkungen, die wir im vorigen zu dem Texte unserer Ostersequenz, wie ihn das römische Missale in seiner jetzigen Textes-Recension bietet, gemacht haben, würde also der ursprüngliche Text folgendermaſsen gelautet haben[4]):

1. Victimae paschali
Laudes immolent Christiani.
2. Agnus redemit oves;
Christus innocens patri
Reconciliavit
Peccatores.

---

würde Gallilaea besser entsprechen. Da die alte Einsiedelner Handschrift, ebenso das Breslauer Missale von 1483 ganz deutlich Gallilaea geben, so ist an der Ursprünglichkeit dieser Lesart nicht zu zweifeln. Die von mir verglichenen Codices haben jedoch einstimmig, mit Ausnahme des der Dombibliothek, Gallilaeam.

[1]) Schon der alte Einsiedelner Kodex aus dem 11. Jahrh., ferner die von mir verglichenen Missalien des 14. Jahrhunderts ausnahmslos, ebenso der älteste verglichene Druck des Breslauer Missale haben vorher noch den Zusatz: „Credendum est magis soli Mariae veraci
Quam Judaeorum turbae fallaci.“
Derselbe ist daher als ursprünglich anzusehen, um so mehr, da er sich auch in andern alten Handschriften, z. B. in dem von St. Emmeran, jetzt in München, und in andern alten Drucken findet.

[2]) Einige Hdschr. und Drucke geben: ex mortuis. Das gewöhnliche ist a mortuis; so haben die von mir verglichenen Codices sämtlich — so hat das Bresl. Missale von 1483. Die Einsiedelner Hdschr. aus dem 11. Jahrh. hat jedoch ex mortuis; dürfte daher vorzuziehen sein.

[3]) Alleluia setzt das römische Missale dem liturgischen Brauche der Osterzeit entsprechend noch hinzu, obwohl die Sequenz schon an die Stelle des Alleluia getreten ist (vrgl. oben S. 6). Amen ist zugesetzt wegen der unmittelbar vorhergehenden Bitte „Tu nobis rex miserere.“ Die Handschriften haben keinen von beiden Zusätzen.

[4]) So giebt auch Ph. Wackernagel den Text dieser Sequenz Bd. I. S. 130.

3. Mors et vita duello
   Conflixere mirando;
   Dux vitae mortuus
   Regnat vivus.
4. Dic nobis Maria,
   Quid vidisti in via?
   „Sepulcrum Christi viventis
   Et gloriam vidi resurgentis;
   Angelicos testes,
   Sudarium et vestes.
   Surrexit Christus, spes mea,
   Praecedet suos in Gallilaea."
5. Credendum est magis soli Mariae veraci
   Quam Judaeorum turbae fallaci.
   Scimus Christum resurrexisse ex mortuis vere:
   Tu nobis victor rex miserere.

In einigen älteren Handschriften, z. B. in dem Graduale und Antiphonarium aus Ebersberg, in dem schon oben erwähnten Missale des Klosters Tegernsee, ferner in den ältesten gedruckten Texten, z. B. in dem 1482 zu Rom bei Stephanus Plannck gedruckten Missale, in drei gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu Venedig gedruckten Meſsbüchern des römischen Ritus, begegnet man einem erweiterten Texte. Die Frage mit ihrer Einleitung: „Dic nobis Maria, Quid vidisti in via?" welche in der jetzt rezipierten Fassung sowie in den besten und bewährtesten Textesrecensionen nur einmal vorkommt, wird noch zweimal wiederholt, und zwar nach „Et gloriam vidi resurgentis" und nach „Sudarium et vestes", so daſs sich die Abteilung 4 des Gesanges zu einem förmlichen Zwiegespräche ausbildet. Dieser erweiterte Text gestaltet sich demnach in folgender Weise:

1. Victimae paschali
   Laudes immolent Christiani.
2. Agnus redemit oves;
   Christus innocens patri
   Reconciliavit
   Peccatores.

3. Mors et vita duello
Conflixere mirando;
Dux vitae mortuus
Regnat vivus.
4. Dic nobis Maria,
Quid vidisti in via?
„Sepulcrum Christi viventis
Et gloriam vidi resurgentis."
Dic nobis Maria,
Quid vidisti in via?
„Angelicos testes,
Sudarium et vestes."
Dic nobis Maria,
Quid vidisti in via?
„Surrexit Christus, spes mea,
Praecedet suos in Gallilaea."
5. Credendum est magis soli Mariae veraci
Quam Judaeorum turbae fallaci.
Scimus Christum a mortuis resurrexisse vere:
Tu nobis victor rex miserere[1]).

§ 10.

Form

In der äufseren Gestalt schliefst sich unsere Sequenz mehr der älteren Form an. Sie besteht aus fünf Absätzen: der Einleitungs-Versikel (1); auf dieselbe folgen zwei vierzeilige Strophen, die nach derselben Melodie gesungen wurden (2 und 3)[2]); dann eine achtzeilige Strophe (4); endlich der Schlufs, welcher nach Schubiger in dieser Sequenz zuerst in einem Paar von Doppelversikeln besteht, worin sich die Melodie wiederholt, wie es später mehr und mehr Brauch wurde, während früher die Melodie mit einem selbständigen Satze schlofs[3]).

---

[1]) So haben Daniel und Kehrein den Text der Sequenz aufgenommen. So lautet der 25. Teil von „Dic nobis" in den 7 Handschr. der Sequentia devota etc., welche Milchsack verglichen; a. a. O. S. 93.
[2]) Vgl. Schubiger a. a. O. Exempla No. 60.
[3]) Siehe daselbst S. 93.

Der Rhythmus ist, wie bei den meisten Sequenzen, trochäisch; die Gesetze der Elision werden konsequent unbeachtet gelassen. Ein Fortschritt ist in der absichtlichen Durchführung des Gleichklangs am Ende der zusammengehörigen Versikeln, in der Anwendung des End-Reimes nämlich, zu erkennen, da die älteren Sequenzen höchstens eine Assonanz aufzuweisen haben. Freilich sind die Reime zum Teil noch unvollkommen; es stimmen die Vokale überein, aber die Zwischenkonsonanten sind verschieden: paschali — Christiani; oves — peccatores; aber es ist dann doch wenigstens eine Verwandtschaft der Zwischenkonsonanten festzuhalten gesucht[1]).

In betreff der Abteilung der Versikeln bin ich der Ansicht von Wackernagel, Mone und Bartsch[2]) gefolgt, welche die kürzeren, durch den Reim angedeuteten Verszeilen vorziehen, während Daniel, Gautier, Schubiger[3]) u. a. die längeren Verszeilen aus zwei und mehr der obigen Versikeln vorziehen, wobei der Reim dann mehr als Binnenreim auftritt. Der äufsere Aufbau, in welchem eine beabsichtigte Regelmäfsigkeit nicht zu verkennen ist, die Bindung durch Reim und Silbenzahl tritt bei der oben gegebenen Abteilung viel deutlicher zu Tage.

§ 11.

Erklärung.

Zur Erklärung der Einzelheiten des Textes mögen folgende Bemerkungen genügen:

1. Die „Victima paschalis“ ist das wahrhaftige Pascha-Opfer, Christus, von dem die victima transitus im Buche Exodus 12, 27. nur ein Vorbild war. Denn durch Christi Blut ist die Menschheit von ihrem geistigen Würger befreit. — „Laudes“ im allgemeinen Lob und Preis, Lob- und Preisgesänge. Da

---

[1]) Solch unvollkommene Reime sind in den Sequenzen häufig genug zur Anwendung gekommen; vgl. Bartsch a. a. O. S. 132 ff.

[2]) Siehe Wackernagel, Deutsches Kirchenlied Bd. I. S. 130. Mone, Lat. Hymnen des MA. Bd. II, unter No. 502 u. 503 die Nachahmungen der Ostersequenz. Bartsch, Die lat. Sequenzen S. 73 und 74.

[3]) Siehe Daniel, Thesaurus hymnol. Bd. III. — Gautier, Oeuvres poét. d'Adam de St. Victor CXL. — Schubiger a. a. O. S. 42. — Kehrein, Sequenzen S. 81, schreibt das Lied ebenfalls in Langzeilen.

die Sequenzen an Stelle des Festalleluja getreten, so führten sie auch speziell den Namen Laudes[1]), ähnlich wie noch heutzutage der Lob-Gottesdienst nach der Matutin im Officium divinum schlechtweg Laudes heifst. Wir dürfen darin eine Andeutung erkennen,' dafs unser Gesang von dem Auktor als Alleluja-Sequenz für Ostern verfafst ist. — „Christiani." Dabei ist der Gegensatz zu den Juden nicht zu übersehen, welche gemäfs der Vorschrift im Buche Exodus 12, 21. „Immolate Phase" das Paschalamm schlachten mufsten. Die Christen sollen nunmehr Preisgesänge als Opfer darbringen (immolent), da das Vorbild seine Erfüllung gefunden.

2. „Agnus." — An das ‚Ecce agnus dei etc.' bei Johannes 1, 29. braucht wohl nicht erinnert zu werden. Es dürfte dem Verfasser der Sequenz aber auch Apoc. 5, 12. vorgeschwebt haben: „Dignus est agnus qui occisus est, accipere ... honorem et gloriam et benedictionem." Denn das Lamm, welches die Erlösung vollbrachte, ist dasselbe, welches der neutestamentliche Seher auf dem himmlischen Throne schauete. — „Oves", im Gegensatze zu „agnus", sind die oves quae perierant (Matth. 10, 6.), die oves errantes (1. Petr. 2, 25.). Wie „agnus" im folgenden durch „Christus innocens", so findet „oves" weiter unten durch „peccatores" seine strikte Deutung und Erklärung.

3. „Mors", personifiziert, wie 1. Kor. 15, 55: „Ubi est, mors, victoria tua?" Es ist dabei an denjenigen zu denken, von welchem St. Paulus (Hebr. 2, 14.) sagt: „qui habebat mortis imperium, id est diabolus", und den Christus, wie es in demselben Verse heifst, durch seinen Tod zu vernichten („ut per mortem destrueret eum"), im Fleische erschienen war. — „Vita" selbstverständlich ebenfalls personifiziert zu fassen von demjenigen, der von sich selbst sagt: „Ego sum via, veritas et vita" (Joh. 14, 6.), und ganz besonders: „Ego sum resurrectio et vita" (Ibid. 11, 25.). — Die von dem Weltapostel angedeutete, von den Vätern mit Vorliebe ausgebeutete Vorstellung von der Erlösung als von einem Zweikampfe des Heilandes

[1]) Vgl. F. Wolf: Über die Lais, Sequenzen und Leiche. Heidelberg 1841. „Laudes oft mit diesen Alleluja-Sequenzen gleichbedeutend von den Liturgen gebraucht." Siehe auch oben S. 13.

mit dem Erbfeinde der Menschheit, in welchem der Herr des Lebens und Führer zum Leben (dux vitae) eben dann siegreich dastand, als der Böse ihn im Tode überwunden glaubte, darf hier nicht erst weiter erörtert, vielmehr als bekannt vorausgesetzt werden. Seine Herrschaft bekundet er (regnat), da er, obwohl gestorben, lebt (mortuus — vivus). — Kürzer und kräftiger als in diesen Worten der Ostersequenz Wipos ist jener Zweikampf (duellum), der staunenswürdigste (mirandum), welcher je ausgekämpft worden, mag man auf die Kämpfer, mag man auf den Kampfpreis sehen, wohl kaum wieder geschildert.

4. „Maria" ist die unter dem Beinamen Magdalena bekannte, von der Joh. 20, 1. erzählt: „Una autem sabbati Maria Magdalena venit mane, cum adhuc tenebrae essent, ad monumentum", und von der Marcus (16, 9.) berichtet, dafs ihr der Herr nach seiner Auferstehung zuerst erschien. — „Quid vidisti in via"? das ist auf dem Wege zum Grabe und von da zurück. Nach Matth. (28, 1.) ging sie hin, das Grab zu sehen: „videre sepulcrum." Nun berichtet sie, dafs sie das Grab gesehen, aber das Grab des lebenden, nicht des toten Christus; denn der Stein war weggewälzt und das Grab leer. Nach Matth. 28, 2. fand das Erdbeben, das Niedersteigen des Engels, das Wegwälzen des Steines, die Lichterscheinung, in welche der Engel gehüllt war, angesichts der Frauen statt, die zum Grabe gewallt waren. Diese wunderbaren Ereignisse insgesamt, welche die Auferstehung des Herrn begleiteten und verherrlichten, sind die „gloria resurgentis", welche Magdalena geschaut. Matthäus (a. a. O.) spricht nur von einem Engel; Lucas (24, 4.) und Johannes (20, 12.) sagen ausdrücklich, dafs es zwei gewesen, daher der Plural: „angelicos testes." Zeugen werden die Engel genannt, weil sie durch ihre Worte: „Quid quaeritis viventem cum mortuis? Non est hic, sed surrexit" (Luc. 24, 5. 6.) oder wie die Worte bei Marcus (16, 6.) lauten: „Jesum quaeritis Nazarenum, crucifixum; surrexit, non est hic: ecce locus, ubi posuerunt eum" die Auferstehung Christi laut und unzweideutig bekunden. — Zu diesen persönlichen Zeugen kommen noch die sach-

lichen Zeugnisse für die Auferstehung: das Schweifstuch, womit das Gesicht des Toten bedeckt, die Leichenkleider, worin der Leib gehüllt worden war. Nach Joh. 20, 6. 7. wird zwar über Petrus berichtet: „Venit ergo Simon Petrus sequens eum (sc. alium discipulum, i. e. Joannem) et introivit monumentum et vidit linteamina posita et sudarium, quod fuerat super caput eius, non cum linteaminibus positum sed separatim involutum in unum locum.“ Da es aber gleich darauf im 12. V. heifst: „Maria autem stabat ad monumentum foris ... et prospexit in monumentum“, so ist selbstverständlich, dafs auch sie das Schweifstuch (sudarium) und das leinene Getüch, worin der Leichnam gehüllt worden war — darum in der Sequenz vestes genannt — wahrgenommen hat.

Mit der Erwähnung des Schweifstuchs und der Leichengewänder bricht Magdalena die Vorführung der Beweismomente ab, die ihr der Weg zum Grabe für die Auferstehung des Herrn gebracht hatte. Bei der scenischen Aufführung[1]), wo die Frage: „Quid vidisti in via?“ zum dritten Male an sie herantritt, erklärt sich diese Wendung leicht. Bei der drittmaligen Frage wird die Gefragte unwillig; statt in der Aufzählung fortzufahren und das schlagendste Beweismoment beizubringen: „er ist mir erschienen, er hat mit mir gesprochen“, bricht sie ab und in den Ruf ihrer jubelnden Gewifsheit aus: „Surrexit Christus!“ Doch auch ohne diese Wiederholung der Frage ist das plötzliche Abbrechen der Aufzählung der Beweismomente ebenso psychologisch tief gedacht als poetisch wirksam angebracht. „Wozu — das ist der zu Grunde liegende Gedanke — wozu viele Beweise anführen? genug, er ist auferstanden!“ — „Spes mea.“ Auch Paulus nennt 1. Tim. 1, 1. „Christus spes nostra.“ Für Magdalena, die Sünderin, wie für jeden Sünder, der auf Verzeihung hofft, ist Christus in ganz besonderem Sinne der einzige Hoffnungsanker. — Wenn Magdalena auch nicht direkt darauf hinweist, dafs sie den Herrn gesehen, so thut sie es doch indirekt, indem sie die Fragenden versichert, dafs auch

---

[1]) Siehe weiter unten.

sie der Erscheinung gewürdigt werden sollen; hat ihr doch das Engelswort (vgl. Matth. 28, 7. und Marc. 16, 7.) den ausdrücklichen Auftrag gegeben: „Dicite discipulis eius, quia resurrexit, et ecce! praecedit vos in Gallilaeam.“

5. Die Steigerung „credendum est — scimus“ braucht wohl nur angedeutet zu werden. Das „scire“ drückt die unerschütterliche Gewifsheit von der Wahrheit aus, welche erlangt wird, wenn man etwas mit eigenen Augen gesehen und mit eigenen Ohren gehört, mit eigenen Händen getastet hat. So grofs ist auch die Gewifsheit des gläubigen Christen von der Wahrheit der Auferstehung des Herrn. Darum sagt auch das deutsche Auferstehungslied: „Ich weifs, dafs mein Erlöser lebt.“ — Der treffliche Gegensatz „Mariae soli veraci“ zu „Judaeorum turbae fallaci“ macht sich, denke ich, selbst bemerkbar genug mit allen seinen Beziehungen. Die turba Judaeorum fallax sind die principes sacerdotum und seniores, welche nach Matth. 28, 12—15. die Wächter bestachen, damit sie aussagten, der Leichnam Christi sei nächtlicher Weile von den Jüngern gestohlen. — Christum surrexisse vere. — Vgl. Luc. 24, 34., wo die beiden von Emmaus rückkehrenden Jünger mit dem Rufe empfangen werden: „Quod surrexit dominus vere.“ — Den Schlufs bildet ein kurzes, aber inhaltsschweres Gebet um Erbarmen, gerichtet an den siegreichen König und Herrn, der Tod und Hölle überwunden hat und darum mit allem Fuge, wie kein anderer Herrscher, rex victor heifst, aber auch, mehr als jeder andere siegreich aus der Schlacht hervorgegangene König, zur Gnade und Begnadigung ganz besonders geneigt ist.

§ 12.

Verwendung.

Die jetzige Verwendung der Sequenz Victimae paschali betreffend, ist im Grunde genommen das notwendige gesagt, wenn wir den Gesang als die Ostersequenz bezeichneten, welche noch heutzutage im kirchlichen Gebrauche sich erhalten hat. Sie wird am Ostertage selbst, und die Osteroktav hindurch bis zum weifsen Sonntage exklusive, nach dem Graduale der Messe gesungen, beziehentlich gebetet. Früher,

als für die einzelnen Tage der Osteroktav noch besondere Graduallieder verwendet wurden, scheint sie nicht für den Ostertag selbst bestimmt gewesen zu sein. Hatte doch schon Notker verschiedene Sequenzen für den Auferstehungstag verfaſst[1]). In einer St. Gallener Handschrift, wo ihr die Bezeichnung „communis, bona, antiqua" gegeben ist, wird sie für die feria V. post Octavam Paschatis et deinceps per totum tempus Paschale bestimmt. In den von mir verglichenen Missalien des 14. Jahrhunderts ist sie jedoch, sofern darin Sequenzen notiert sind, für den ersten Ostertag angesetzt[2]); ebenso in dem 1483 gedruckten Missale der Diöcese Breslau. Übereinstimmung herrschte darin offenbar nicht. Von den vielen Sequenzen, welche für Ostern und die Osterzeit vorhanden sind — Kehrein führt deren dreiunddreiſsig vor[3]) — ist sie allein der Liturgie verblieben! Sie ist nicht nur den Oster-Sequenzen eines Notker, sondern auch den Auferstehungsprosen eines Adam von St. Victor vorgezogen worden. So erschallt sie in der ganzen lateinischen Kirche als froher Paschagesang nach dem Graduale. Zu diesem Zwecke ist sie ja ursprünglich verfaſst. „Mit welcher Begeisterung", sagt Schubiger[4]), „Wipos Ostersequenz bald nach ihrem Erscheinen und noch Jahrhunderte hindurch vom Klerus, wie vom Volke begrüſst wurde, zeigt ihre ausgedehnte Verbreitung und verschiedenartige Verwendung beim Kirchengesange. In Italien, wo doch die Notkerschen Jubelklänge am wenigsten in Gebrauch kamen, erscheint dieses Tonstück schon den älteren Missalien beigegeben. Wahrscheinlich war es das Ansehen des hohen Freundes von Wipo, des Papstes Leo, das zu dessen Verbreitung und Aufnahme unter die Kirchengesänge das meiste

---

[1]) Siehe Kehrein, Sequenzen S. 78 u. ff. Auch für die einzelnen Ferien der Osteroktav finden sich Sequenzen verwendet, die dem Notker zugeschrieben werden. Siehe a. a. O.

[2]) In dem Missale der Breslauer Stadtbibliothek, datiert 1372 (in unserer Bezeichnung Ky Bc 14), ist in dem Sequentiarium am Ende das Victimae Paschali noch für die feria III. Pasch. bestimmt.

[3]) Kehrein a. a. O. No. 79 u. ff.

[4]) Schubiger, a. a. O. S. 94.

beitrug. Aber auch in Deutschland wurde sie alsbald entweder den schon vorhandenen Gesangwerken am Rande beigefügt, oder denen der neugeschriebenen in gehöriger Ordnung einverleibt.“

Schon früh mufs der Gesangesvortrag dieser Sequenz einen gewissen scenischen Charakter angenommen haben. Die dramatische Anlage derselben springt ja sofort in die Augen. Adelphus nennt daher mit Recht ihre Sprache eine dramatische und dialogische[1]). Auch Clichtovaeus giebt eine gewisse Verteilung der Rollen beim Vortrage derselben an[2]). Wem die Aufforderung zum Lob und Preis des Osterlamms (Abschn. 1.) zuzuweisen sei, giebt er nicht ausdrücklich an, da sie wohl dem Chore zufällt. Die Frage aber: „Dic nobis Maria, quid vidisti in via?“ läfst er von dem gesamten Volke an Magdalena gerichtet werden, welche dann die dreifache Antwort durch den Mund eines Sängers giebt. Darauf soll dann wieder das ganze Volk freudig seinen Glauben an die Auferstehung Christi mit den Worten: Credendum est magis etc. bekundet haben.

In einer St. Gallener Handschrift steht sie unter der Bezeichnung: „devota antiquorum[3])“ und mit dem Titel: „De resurrectionis argumentis sanctarum Virginis Mariae ac Mag dalenae de compassione mortis Christi per modum dialogi Sequentia.“ Nach der vierten Strophe steht daselbst die Rubrik: „Tres bene vociferati scholares respondent versum.“ Darauf folgt vom Gesamtchor die Frage: „Dic Maria, quid vidisti contemplando crucem Christi?“ auf welche die Schüler antworten: „Vidi Jesum spoliari et in cruce sublimari peccatorum manibus.“ Nachdem der Chor diese Frage viermal gestellt, folgt nach immer veränderter Antwort der Schüler vom Chore wieder zweimal die Frage: „Dic Maria, quid fecisti, postquam Jesum amisisti?“ Darauf: „O Maria noli flere, iam

[1]) Siehe Sequentiarum luculenta interpretatio per Adelphum physicum. Bemerkungen zu der Sequenz Victimae paschali.

[2]) Vgl. Chlichtovaeus, Elucidatorium ecclesiasticum lib. IV. Bemerkungen zu der Sequenz Victimae paschali.

[3]) Dieselbe Hdschr. bezeichnet sie als communis, bona, antiqua, nach Schubiger l. c. pg. 94 Anm. 3.

surrexit Christus vere." Schüler: „Certe multis argumentis vidi signa resurgentis." Dann folgt unmittelbar der Chor in der Melodie des Victimae paschali: „Dic nobis Maria etc." Schüler: „Sepulcrum etc." Chor: „Dic nobis Maria etc." Schüler: „Angelicos testes etc." Chor: „Dic nobis Maria etc." Schüler: „Surrexit Christus spes mea etc.", worauf der Chor mit dem Satze schliefst: „Credendum est etc."[1])

Wir sehen hieraus, dafs die Sequenz während der Messe mit einem gewissen dramatischen Gepräge und Gepränge zum Vortrag zu bringen, schon im 13. Jahrhundert Gebrauch war. Daraus erklärt sich ein anderer, früher weit verbreiteter Gebrauch unseres Ostergesanges. Wir müssen zur Erklärung desselben etwas weiter ausholen.

Schon in Handschriften des 11. Jahrhunderts, zahlreicher noch des 12. Jahrhunderts, begegnet man einer scenischen Auferstehungsfeier, welche sich dem Nachtgottesdienst — dem Matutinum, in der Weise anreiht, dafs sie vor dem Te deum eingeschaltet wird[2]). Dafs diese Auferstehungsfeier ihren Text aus dem 16. Kap. des Markusevangeliums entlehnt, erklärt sich aus dem Umstande, weil das unmittelbar vorher gelesene Festevangelium daher genommen ist.

In Dunstans Concordia, ed. Martène: De antiquis monachorum ritibus pg. 446 wird diese Feier schon folgendermafsen beschrieben: „Dum tertia recitatur lectio (sc. ultimi nocturni) quatuor fratres induant se. Quorum unus alba indutus, acsi ad aliud agendum ingrediatur, atque latenter sepulcri locum adeat; ibique, manu tenens palmam, quietus sedeat. Dumque tertium percelebratur responsorium[3]), residui tres succedant,

[1]) Siehe Schubiger a. a. O. pg. 94. Anm. 5. Vrgl. auch Milchsack a. a. O. pg. 92, wo diese erweiterte Ostersequenz auf Grund von sieben Handschriften, unter denen auch eine Lichtethaler aus dem 13. Jahrhundert, vollständig mitgeteilt ist; ferner: J. M. Neale, Sequentiae ex missalibus Germ., Anglicis, Gallic. aliisque medii aevi collectae. Londini 1852, pg. 48 sq.

[2]) Siehe darüber Milchsack S. 23 ff. bis 39.

[3]) Früher ging dem Te deum nach der letzten Nokturn ein Responsorium für die letzte Lektion dieser Nokturn voran; vgl. Regula sti. Benedicti cap. XI.

omnes quidem cappis induti, thuribula cum incenso manibus gestantes ac pedetentim, ad similitudinem quaerentium quid, veniant ad locum sepulcri. Aguntur enim haec ad imitationem angeli sedentis in monumento atque mulierum cum aromatibus venientium, ut ungerent corpus Jesu. Cum ergo ille residens tres velut erroneos atque aliquid quaerentes viderit sibi approximare, incipiat mediocri voce dulcisone cantare: „Quem quaeritis“? Quo decantato fine tenus respondeant hi tres uno ore: „Jesum Nazarenum.“ Quibus ille: „Non est hic, surrexit, sicut praedixerat; ite, nuntiate, quia surrexit a mortuis.“ Cuius missionis voce vertant se illi tres ad chorum dicentes: „Alleluia! surrexit dominus.“ Dicto hoc rursus ille residens, velut revocans illos, dicat antiphonam: „Venite et videte locum etc.“ Haec vero dicens surgat et erigat velum ostendatque eis locum cruce nudatum, sed tantum linteamina posita, quibus crux involuta erat. Quo viso deponant thuribula quae gestaverunt in eodem sepulcro, sumantque linteum et extendant contra clerum; ac veluti ostendentes, quod surrexit dominus et iam non sit involutus, hanc canant antiphonam: „Surrexit dominus de sepulcro etc.“, superponantque linteum altari. Finita antiphona prior congaudens pro triumpho regis nostri, quod devicta morte surrexit, incipiat hymnum: „Te deum laudamus etc.“[1]).

Diese dem Schlufs der letzten Nokturn eingereihete Auferstehungsfeier ist schon sehr früh auch durch Einfügung unserer Ostersequenz erweitert worden, und zwar scheint es zuerst in Frankreich geschehen zu sein. Eine Handschrift des dreizehnten Jahrhunderts zu Sens[2]) führt nach: „Surrexit

---

[1]) Vrgl. damit Gerbert, Monumenta veteris liturgiae Alemannicae, pars II, pg. 236—38, wo aus einer Hdschr. des 14. Jahrh. eine ähnliche Begehung der Auferstehungsfeier zu St. Blasien beschrieben, nur deutlicher herausgekehrt ist, dafs dieselbe ganz sachentsprechend nach der letzten Nokturn, welche das Festevangelium in den Lektionen behandelt, vor dem Te deum eingeschaltet, nach demselben das Chorofficium mit den Laudes fortgesetzt wurde.

[2]) Siehe den Text bei Milchsack a. a. O. pg. 58 und 59 unter littera P.

dominus etc." fort: „Duo vicarii induti cappis sericis in medio chori cantant: „Dic nobis Maria, quid vidisti in via?" Prima Maria, stans a parte sinistra, respondet: „Sepulcrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis." Secunda Maria: „Angelicos testes, sudarium et vestes." Tertia Maria: „Surrexit Christus spes mea, praecedet vos in Gallilaea." Duo Vicarii respondent: „Credendum est magis soli Mariae etc." Totus chorus respondet: „Scimus Christum surrexisse etc." Deinde dicitur: Te deum."

In einem alten Narbonner Kodex ist an der betreffenden Stelle nach: „Non est hic, surrexit sicut praedixerat, ite nuntiate, quia surrexit" zugesetzt: „Levent cum filo pannum qui est super libros argenti super altare in figura sepulcri, et facta responsione a pueris omnes Mariae insimul vertant se versus chorum et Magdalena cantet sola: „Victimae paschali laudes immolent Christiani." Deinde Maria Jacobi: Agnus redemit oves, Christus innocens patri reconciliavit peccatores." Postea Maria Salome: „Mors et vita duello conflixere mirando, dux vitae mortuus regnat vivus." Hoc dicto duo canonici tamquam apostoli sint parati retro ad pulpitum et dicant omnes insimul: „Dic nobis Maria, quid vidisti in via?" Deinde Magdalena sola respondeat: „Sepulcrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis; angelicos testes, sudarium et vestes." Et quando dicat: Angelicos testes, vertat se ad altare sola ac demonstret cum digito angelos praedictos, stantes super altare, pronuntiando versum supradictum. Monstratis angelis vertat se ad chorum et dicat: „Surrexit Christus spes mea, praecedet vos in Gallilaea." Finito versu chorus dicat: „Credendum est magis etc." Ac etiam: „Scimus Christum etc." His omnibus finitis regentes chorum incipiant: Te deum laudamus."

Wir haben diese Anführungen in so ausgedehntem Maſse gemacht, damit der Leser sich eine Vorstellung von der lebendigen scenischen Ausgestaltung zu machen in den Stand gesetzt sei, welche das Mittelalter der dem Nachtgottesdienste (Matutinum) eingefügten Auferstehungsfeier zu geben wuſste,

damit ferner ersichtlich sei, welche Stelle man dabei auch unserer Ostersequenz anwies, und mit welchem Geschick man den dramatischen Charakter derselben auszubeuten verstand. Von da ging dann dieselbe in die Osterspiele oder Auferstehungsmysterien über. Zum Beweise führen wir nur das Mysterium von Tours an, wo das ganze Lied in dramatischem Wechselgesange vor dem Schlufs-Tedeum zur Anwendung kommt[1]).

Dafs auch bei der Mefsfeier die Sequenz zur scenischen Darstellung der Osterfeier schon frühzeitig Anlafs gegeben hat, ist schon oben S. 50 gesagt. Hier sei noch auf Durandus verwiesen, der in seinem 1286 verfafsten Rationale divinorum officiorum lib. VI. rubr. de nocturno officio sabbati sancti, nachdem er die Auferstehungsdarstellung, wie sie am Schlusse des letzten Nokturns eingeschaltet wurde, beschrieben hat, also fortfährt: „Quidam vero hanc repraesentationem faciunt antequam matutinum inchoënt, sed hic (sc. in fine matutini) est propior locus, eo quod Tedeum laudamus exprimet horam, qua dominus surrexit. Quidam etiam faciunt ad missam, cum dicitur sequentia illa: Victimae paschali, cum dicitur versus: Dic nobis et sequentes.“

Weil die Sequenz schon frühzeitig in den scenischen Auferstehungsfeiern einen hervorragenden Platz fand, da sie sogar bei der Mefsfeier zur dramatischen Darstellung der Auferstehung den Text hergab, so hat man sich veranlafst gesehen, auf sie den Ursprung der später so berühmten und beliebten Osterspiele (ludi paschales) oder Auferstehungsmysterien zurückzuführen. So noch neuerdings Schönbach in der Rezension von Wilkens Geschichte der geistlichen Spiele in der Zeitschr. für d. Philol. Bd. 4, S. 364—70. Es kann nicht unsere Absicht sein, hier die Frage über die ersten Anfänge des deutschen Schauspiels, auf die Hoffmann, Jacob Grimm, Gustav Freytag, Mone, Wilken u. a. so verschiedene Antworten gegeben, zur Entscheidung zu bringen; es mufs genügen, bemerkt zu haben, dafs auch unsere

---

[1]) Siehe dasselbe bei Milchsack a. a. O. S. 97 ff.

Ostersequenz mit der Beantwortung dieser Frage in so nahe Verbindung gebracht ist. Speziell die Osterspiele betreffend, so dürfte die Ansicht Schönbachs kaum haltbar sein, und Milchsack mit seiner Meinung insofern recht haben, als er den ersten Ansatz dazu in den alten kirchlichen Auferstehungsfeiern erblickt. Sollte diese Auferstehungsfeier der Tageszeit Rechnung tragen, zu welcher die Thatsache sich ereignet hat, so mufste, wie schon Durandus bemerkt, der Schlufs des Matutinums dazu auserwählt werden; um so mehr, da in dem letzten Nokturn das Evangelium des Tages wenigstens mit seinem ersten Satze vorgeführt wird. Es konnte die Feier auch nur vor dem Te deum, womit regelmäfsig die Fest-Matutin schlofs, eingeschoben werden; es wäre ja widersinnig, das Loblied zu singen, so lange der Heiland noch im Grabe ruhete. Da nun der Morgen- oder Nachtgottesdienst nach der letzten Lektion mit einem Responsorium in dialogischer Form zum Te deum überleitete[1]), so konnte die eingeschaltete Auferstehungsfeier nur in dieser dialogischen Form fortfahren und mufste sich zu einer Darstellung von gewissem scenischen Charakter gestalten, um so mehr, da auch der Vortrag des Responsoriums schon die Anfänge und das Personal dazu bietet. So war man gewissermafsen gezwungen, den Text des Festevangeliums aus Markus, soweit er nicht zum Vortrag gekommen war, dialogisch umzuarbeiten und den einzelnen am Pult funktionierenden Klerikern, abwechselnd mit dem Chor, in den Mund zu legen. Von da bis zur einfachen scenischen Aufführung, wie sie in den ältesten Überlieferungen vorliegt, war der Schritt nicht weit, sondern von selbst gewiesen[2]). In welchem Verhältnis steht denn nun die Sequenz

---

[1]) Siehe oben S. 51 Anm. 3. Jetzt ist im römischen Brevier dieses Responsorium in Wegfall gekommen und schliefst sich unmittelbar an die Lektion das Te deum an.

[2]) Wenn ich auch Milchsack (a. a. O. S. 118) gern beistimme, „dafs die lateinische dramatische Osterfeier nicht aus den Responsorien des Gottesdienstes (unmittelbar, möchte ich zusetzen) hervorging“, so kann demjenigen, welcher mit der Einrichtung des feierlichen Festoffiziums bekannt ist, unmöglich der Einflufs verborgen bleiben, den sie auf die sich an sie anreihende Auferstehungsfeier üben mufsten. Dafs „in den

Victimae paschali ursprünglich zu den Auferstehungsfeiern? Da uns die scenische Auferstehungsfeier im 12. Jahrhundert als etwas ganz Bekanntes entgegentritt, so mufs man annehmen, dafs sie schon längere Zeit, dafs sie schon im 11. Jahrhundert im Gebrauch gewesen. Und da will mir scheinen, dafs dem Verfasser bei der Konzeption derselben der Text der Auferstehungsfeier vorgeschwebt haben müfse; und zwar um so mehr, da sich ja die Sequenz an die dialogische Form des Graduale in ähnlicher Weise anschliefst, als die Auferstehungsfeier an das in ähnlicher Weise abgefafste Responsorium der letzten Lektion des Matutinums. Gerade die dramatische Form des Textes für die Auferstehungsfeier mufste ihm Veranlassung sein, schliefslich in die lebendige Form der scenischen Poesie überzugehen und sozusagen den Faden dort wieder aufzunehmen, wo die Auferstehungsfeier ihn abgebrochen hatte, in der ältesten Form bei dem „Nuntiate discipulis eius.“ Denn in dem dialogischen Teile (oben Abschnitt 4) ist ja nur eine Ausführung dieses Befehls enthalten. Erst nachdem die scenische Auferstehungsfeier für die Matutin eine solche dramatische Darstellung gebracht hatte, konnte der Sequenzendichter auch für die Mefsfeier eine solche zu bringen unternehmen. Dafs dann bei Erweiterung der Scene der Auferstehungsfeier der Text der Sequenz vielfach herangezogen wurde, erklärt sich nach dem Gesagten leicht[1]).

Wechselgesängen der christlichen Kirche, in den Antiphonen und Responsorien und in den Reden und symbolischen Handlungen, durch welche die Priester dem Volke den Inhalt der heiligen Geschichte vergegenwärtigten, die Keime zu entdecken sind, aus denen das christliche Drama erwuchs“, hat schon Adolf Friedrich von Schack (Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien. Erster Bd. Berlin 1845. S. 14) erkannt und behauptet.

[1]) Auf eine solche scenische Darstellung der Auferstehung bezieht sich auch die Anordnung der Synode von Worms, gehalten 1316, welche bestimmt: „Praeterea cum proficuum, immo necessarium sit, ut receptae ab antiquo consuetudines quaedam ad novellarum adinventionum superstitiones refraenandas commutentur in melius. Inde est, quod cum a nostris antecessoribus ad nos usque pervenerit, ut in sacra nocte dominicae resurrectionis ad sustollendam crucifixi imaginem de sepulcro, ubi in Parasceve locata fuerat,

§ 13.

Nachahmungen und Übersetzungen.

Für die Beliebtheit der Ostersequenz Victimae paschali nicht minder als für ihre Berühmtheit legen ein beredtes Zeugnis ab auch die vielfachen Nachahmungen, welche sie gefunden hat. Kaum ein anderer Jubilus hat so viele Nachbildungen aufzuweisen! Es lassen sich nicht weniger als acht solcher Imitationen nachweisen[1]), die sich meistens auch im Wortlaut an das Vorbild anzuschliefsen das sichtliche Bestreben kund geben.

Adam von St. Victor allein hat vier Sequenzen dem in Rede stehenden Vorbilde nachgedichtet:

Martyris Victoris laudes resonent Christiani, auf den heiligen Schutzpatron seines Klosters;

Virgini Mariae laudes intonant Christiani Natum corde paterno etc. auf die allerseligste Jungfrau; auf dieselbe noch eine zweite, die beginnt:

Virgini Mariae laudes intonant Christiani O beata domina etc.; und noch eine dritte:

Virgini Mariae laudes intonent Christiani Eva tristis abstulit etc.[2])

---

nimia virorum et mulierum numerositas certatim sese comprimendo ecclesiam simul cum canonicis et vicariis introire nitantur, opinantes erronee, quod si viderent crucifixi imaginem sustolli, evaderent hoc anno inevitabilem mortis horam. His itaque obviantes statuimus, ut resurrectionis mysterium ante ingressum plebis in ecclesiam deinceps peragatur debita cum devotione et reverentia.“ Conc. Germ. IV. pg. 257. 58. — Schon Innocenz III. sah sich im J. 1210 veranlafst, das Aufführen von Schauspielen in den Kirchen zu verbieten. „Interdum ludi fiunt in ecclesiis theatrales et non solum ad ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstra larvarum, verum etiam in aliquibus festivitatibus diaconi presbyteri ac subdiaconi insaniae suae ludibria exercere praesumunt. Praelibatam ludibriorum consuetudinem vel potius corruptelam curetis a vestris ecclesiis exstirpare.“ (C. Jur. can. cl. cp. XII. X. de vita et honestate clericorum.)

[1]) Siehe: Bartsch, Lateinische Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung, S. 108 und 109 führt sogar neun an; doch sind zwei identisch mit den von Adam von St. Victor nochmals angeführten.

[2]) Vrgl. L. Gautier, Oeuvres poëtiques d'Adam de St. Victor. Paris 1858. Bd. 2. pg. 94. pg. 348. pg. 349.

Schubiger führt die Nachahmung für das Fest der h. Katharina an:

Digna deo Catharina[1]).

Morel teilt eine Nachahmung derselben für das Fronleichnamsfest mit:

Collaudent devote patris filium Christiani[2]).

Mone teilt den Anfang einer solchen auf den heiligen Blasius aus einem Missale des 15. Jahrhunderts unter der ausdrücklichen Bemerkung mit, dafs es eine Nachahmung der Ostersequenz sei:

Victori Blasio laudes immolent incolani[3]).

Aus Kölner und Mindener Mefsbüchern führt Kehrein eine solche Nachahmung De Beata an, welche beginnt:

Virgini Mariae laudes concinant iam fideles[4]).

Es möge eine dieser Nachahmungen hier Platz finden, die wohl zu den verbreitetsten gehört haben dürfte und sich auch in dem alten Breslauer Missale findet. Sie ist von Adam von St. Victor verfafst. Wir folgen dem Texte des Breslauer Mefsbuchs, gedruckt 1483 von Peter Schöffer. Die Überschrift lautet dort: De domna tempore paschali sequentia.

1. Virgini Mariae[5])
   Laudes intonant[6]) Christiani.
2. O beata Maria[7])
   Tua per precamina
   Reconcilientur
   Peccatores.
3. Fiant per te liberi
   A fermento veteri

---

[1]) Schubiger a. a. O. S. 95, wo er sich auf St. Gallener Handschriften beruft.

[2]) Siehe Morel, Lat. Hymnen des Mittelalters Nr. 84. S. 52.

[3]) Siehe Mone, Lat. Hymnen des Mittelalters Bd. II S. 232.

[4]) Kehrein, Sequenzen No. 232 S. 184.

[5]) Die Abteilung geben wir natürlich nach dem Vorbilde, wie sie oben bei der Ostersequenz selbst gegeben ist; das Missale kennt selbstverständlich eine solche Abteilung nicht.

[6]) Kehrein, Mone: concinant, letzterer nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts.

[7]) Kehrein und Mone: Domina.

Victimae paschalis
Perceptores.

4. Da nobis Maria,
Virgo clemens et pia,
Aspectu Christi viventis
Et gloria perfrui[1]) resurgentis.
Tu prece nos pia
Christo reconcilia
Quae sola mater intacta
Es genitrix verbi dei facta.

5. Credendum est ex te deum et hominem natum
Resurrexisse glorificatum.
Scimus Christum processisse ex Maria[2]) vere,
Conserva mater nos ac tuere[3]).

Frühe Übersetzungen der Ostersequenz ins Deutsche sind selten. Ich bin nur einer begegnet, die darum hier Platz finden mag[4]).

Zw Ostern dy sequenczen Victime pascali.

1. Sig vnd sald ist czu bedewten
uns hie den Kristen lewten.

2. Das lamb die scheffet erlost hat,
Christus seinen vater drat
versuent, die da waren in missetat.
Der tod und auch dz leben
heten wunderbares streben,
der furst der do lebt recht lebendig eben.

---

[1]) Dieselben blofs: frui.

[2]) Kehrein: hunc credendum surrexisse a mortuis; offenbar unmotivierte Wiederholung; Mone: scimus Christum surrexisse a mortuis. Dem ganzen Inhalt der Sequenz und dem Zusammenhange mit dem vorhergehenden entspricht die Lesart des alten Breslauer Mefsbuchs besser.

[3]) Eine Parodie auf die Ostersequenz findet sich in Carmina Burana pg. 249: Victimae novali cynke ses immolent deciani. Sie gilt dem Würfelspiel. Vgl. Wolf: Über die Lais, Sequenzen und Leiche. S. 209.

[4]) Siehe Wackernagel, Deutsches Kirchenlied. Bd. II. S. 457. No. 598; sie stammt aus dem 14. Jahrh. Bei Leisentritt in dem Liede: Christo dem Osterlemlein, welches hat erlöst die Schefflein, singt heute die liebe Christenheit: Lob, ehr sei Gott in Ewigkeit u. s. w., ist schon mehr eine Bearbeitung zu erkennen, die dann auch in neuere Gesangbücher übergegangen ist.

3. Sag uns an, Maria,
was sachst du an dem wegen da?
„Das Grab Christi des lebentigen
und die vrstent des urstentigen,
Englische czeugnuss zehant.
das swaistuech und das gewannt:
Christus meine hoffnung ist erstanden
und den seinen gen Galylea fuergangen.“
4. Zw gelauben ist vil mer
allein Marie der wahrhaften,
Denn der valschenn juden schar
vntrew und lugenhaften.
5. Wir wissen warleich, das Jhesus Krist
von dem tod erstanden ist,
dw vns vberwinder Kunig erparmen pist.
6. Alleluia,
Christ ist erstanden.

Von den vielen neueren Übertragungen lassen wir die von Königsfeld[1]) hier folgen, welche sich dem Originale möglichst enge anschliefst.

1. Dankopfer, Christenschaar,
Bring dem Opferlamme dar!
2. Das Lamm erlöste die Schaafe,
Christi Unschuld beschützt die Sünder vor ew'ger Strafe.
Tod und Leben zu zweiten,
Sie kämpfen ein sonderbar Streiten,
Den Lebensfürst, siehe, im Sterben
Herrschaft und Leben erwerben.
3. Sag an uns, Maria,
Was sahst du am Weg da?
„Christi Herrlichkeit, der entstanden
Aus dem Grab, aus des Todes Banden;
Engel, von Gott gesandt,
Schweifstuch und auch Gewand;
Christ ist erstanden, mein Hoffen,
In Galliläa wandelt er offen.“
4. Wir glauben mehr Maria, der wahren,
Als der Juden lügnerischen Scharen.
Christus, den wahrhaftig erstanden wir wissen, erbarme,
Siegreicher König, dich über uns Arme!

---

[1]) Siehe Königsfeld, Lateinische Hymnen und Gesänge aus dem Mittelalter. Neue Sammlung. Bonn 1865. S. 349 ff.

Kap. III.

Die Pfingstsequenz Veni sancte spiritus.

§ 14.

Lob; Verfasser.

Im Lobe dieser Sequenz sind alle Schriftsteller, welche sich mit ihr befafst haben, einig. Der alte Clichtovaeus z. B. sagt über dieselbe: „Neque satis haec oratio mea quidem sententia commendari potest; nam omni commendatione superior est, tum ob miram eius suavitatem cum facilitate apertissima, tum ob gratam eius brevitatem cum ubertate et copia sententiarum, ut unaquaeque fere clausula rhythmica unam complectatur sententiam, tum denique ob concinnam eius in contextu venustatem qua opposita inter se aptissimo nexu campacta cernuntur. Crediderimque facile, auctorem, quisquis is fuerit, cum hanc contexuit orationem, caelesti quadam dulcedine fuisse perfusum interius qua, spiritu sancto auctore, tantam eructavit verbis adeo succinctis suavitatem[1]." Melchior v. Diepenbrock, der spätere Kardinal und Fürstbischof, selbst eine hochpoetisch angelegte Natur, nennt sie „den lieblichen, zarten Hymnus, der alle Gaben und Wirkungen des heiligen Geistes in der Seele so innig und lebendig schildert, dafs die Kirche ihn als ein sanftes Taubengirren sich angeeignet hat und ihn in der heiligen (Pfingst-)Festzeit über den ganzen Erdkreis täglich betet"[2]. Gihr, um ein Zeugnis neuesten Datums anzuführen, sagt über dieselbe: „Die Pfingstsequenz Veni sancte spiritus kann nur einem Herzen entquollen sein,

---

[1]) Clichtovaeus, Elucidatorium eccles. pg. 176.

[2]) Diepenbrock, Gesammelte Predigten. Regensburg 1841. S. 87.

das ganz durchflammt war vom Liebesfeuer des heiligen Geistes. Sie ist ein unvergleichliches Lied, in dem ein paradiesischer Hauch weht und des Himmels süfser Wohlgeruch uns entgegenduftet. Nur das Herz kann in stiller Freude in etwa ahnen und verkosten, welch reiche Fülle kostbarer Gedanken und Anmutungen dies Pfingstlied in sich berge — und zwar in einer Form, welche ebensosehr durch Schönheit als Kürze sich auszeichnet. Der ganze Hymnus ist ein innig frommes Flehen zum heiligen Geiste, worin einerseits dessen geheimnisvolles und beseligendes Gnadenwehen ungemein zart und anmutig geschildert, anderseits aber auch all die Not und Hülfsbedürftigkeit unseres irdischen Pilgerlebens überaus einfach und rührend dargestellt wird[1])." Trench, der sinnige Kenner der religiösen Lateinposie, äufsert sich darüber in dem prägnanten Satze: „Das lieblichste von allen Liedern im ganzen Bereiche der lateinischen Kirchenpoesie hat einen König zum Verfasser[2])."

Über den Verfasser sind die Stimmen jedoch nicht so einhellig. Trench denkt bei den eben zitierten Worten an den König Robert II. von Frankreich, den Sohn Hugo Capets, der seinem Vater auf dem französischen Königsthrone im Jahre 997 folgte und 1031 starb. Ihn giebt schon Durandus[3]) als Verfasser der in Rede stehenden Pfinstsequenz an; desgleichen Trithemius[4]). Ihnen sind die neuern einschlägigen Schriftsteller von Rambach[5]) bis Kehrein[6]) zumeist gefolgt. Aber der Kardinal Bona[7]) nennt neben König Robert auch schon Hermannus Contractus (1013—54) als Verfasser des Liedes. Und der gelehrte, in der Geschichte der kirchlichen

[1]) Gihr, Das heilige Mefsopfer, Freiburg i. B. S. 438.

[2]) Trench, Sacred Latin poetry. London 1849. pg. 178. „The loveliest — for however not the grandest, such we call it — of all hymns in the whole circle of Latin sacred poetry, has a king for its author."

[3]) Rationale off. lib. 4. cp. 22. (verfafst 1286.)

[4]) Breviar. Chronic. de origine gentis et regum Franc. ad annum 995.

[5]) Rambach, Anthologie christlicher Gesänge. Bd. I. S. 226.

[6]) Kehrein, Sequenzen. S. 108. vrgl. daselbst S. 10.

[7]) Rerum liturgicarum lib. II. cp. VI. pg. 657. Colon. 1671.

Musik so bewanderte Abt St. Gerbert von St. Blasien[1]), führt neben Hermannus Contractus noch Papst Innocenz III. an als solche, denen die Auktorschaft der Sequenz vindiziert werde. Vor ihm hat schon der St. Gallener Mönch Joachim Brander, der im Auftrage des Abtes Franz von Gaisperg (1504—1529) die Hymnen und Sequenzen aus den Handschriften des Klosters in einem Sammelbande vereinigte (1507), den grofsen Papst als Verfasser genannt. Der gründliche Kenner der Sanct Gallener Handschriften schöpfte wahrscheinlich aus der Vita b. Notkeri von Eckehard V. Denn dort wird folgender, den berühmten ersten Sequenzendichter von St. Gallen rühmlichst ehrende Vorfall erzählt: „Venerabilis abbas S. Galli Uodalricus V. in legatione Regis Friderici II. postea Caesaris venit Romam ad Innocentium Papam III. missus. Accidit missam celebrari ante Apostolicum de sancto spiritu cum sequentia „Sancti spiritus adsit nobis gratia“ praesente abbate. Fecerat et ipse idem papa sequentiam de spiritu sancto (videlicet: Veni sancte spiritus). Peractis missis et orationibus convenerunt iterum ad confabulandum et inter vetera requisivit papa abbatem dicens: „Quis fuit Notkerus tuus, an quomodo agis diem anniversarii eius?“ Erant enim Romae aliqua scripta de eo in libris Sequentiarum, quae ipse papa legerat. Respondens abbas, simplicem monachum eum fuisse valde sciolum et sanctum. Ad quem papa: „Agisne festivitatem eius[2])?“ Ich habe diese Mitteilung des St. Gallener Historikers, der um das Jahr 1220 lebte, ausführlich hergesetzt, weil sie sowohl zu der Geschichte der Sequenzen überhaupt, als auch zu der Frage nach dem Auktor der Pfingstsequenz in so enger Beziehung steht. In wiefern die Erzählung des fünften Eckehard von St. Gallen über die Unterredung des Abtes Uodalricus mit Papst Innocenz III. auf beglaubigter Unterlage fufst, vermag ich nicht zu beurteilen; grofse innere Wahrscheinlichkeit möchte ich ihr nicht zuerkennen. Für die Beantwortung der Frage nach dem Verfasser der Pfingstsequenz ist jedoch mit Sicherheit der negative Schlufs daraus

[1]) De cantu et musica sacra, tom. III. pg. 27.

[2]) Siehe Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens. S. 57. Anm. 7.

zu ziehen, dafs in dem Kloster St. Gallen zur Zeit Eckehards V. von der Abfassung derselben durch Hermannus Contractus, der, 1013 geboren, schon als Knabe dem Kloster übergeben wurde und bis zu seinem Tode (1054) darin verblieb, nichts bekannt war. So gut man seinen Namen mit den Sequenzen: Grates honos hierarchia und Rex regum dei agne[1]), welche von ihm verfafst sind, verbunden hat, würde man ihn auch bei dem Veni sancte spiritus genannt, nicht aber dieses beliebte Pfingstlied einem andern zugeschrieben haben. So bleibt denn die Ehre der Verfasserschaft des berühmten Gesanges zwischen König und Papst streitig.

§ 15.

Form.

Die Pfingstsequenz besteht aus fünf sechszeiligen Strophen. In den Versen herrscht durchweg trochäischer Rhythmus. Aber es ist auch nur trochäischer Rhythmus; denn von quantitativer Silbenmessung oder von Position ist darin keine Spur, wie schon gleich ein Blick auf den Anfangsvers zeigt. Der Rhythmus ist nach Hebungen und Senkungen bestimmt, wobei fast immer der natürliche Wortton, nicht die prosodische Länge der Silbe, die Hebung bedingt. Nur einigemale — Str. 2 V. 5 und 6 aestú, fletú, Str. 3 V. 3 tuorúm, Str. 5 V. 1 tuis — ist die Hebung erst durch die Arsis des Versmetrums hervorgerufen. Abgesehen ist dabei von der Schlufssilbe des Verses, die ja stets anceps ist.

Der Vers ist ein trochäischer Dimeter catalecticus; er besteht aus zwei trochäischen Dipodieen, von denen der letzte stets um eine Silbe gekürzt wird. Das Schema ist also

$\acute{_}\ _\ \acute{_}\ _\ |\ \acute{_}\ _\ \acute{_}$

Auch ist in dem Liede von dem Endreime konsequente Anwendung gemacht, und zwar so, dafs sich der erste Vers mit dem zweiten, der vierte mit dem fünften und der

---

[1]) Dieselben sind mitgeteilt bei Schubiger, Exempla 46 und 47; vrgl. damit, was derselbe S. 84 und 85 über denselben sagt. Ein Vergleich derselben mit dem Veni sancte spiritus wird kaum noch den Gedanken aufkommen lassen, der Verfasser dieses Liedes sei ein und derselbe.

dritte mit dem sechsten Verse reimt; das Schema ist also a a b c c b[1]). Der Gleichklang ist ausnahmslos zweisilbig mit jambischem Anstieg des Tones. Es zeigt sich grofse Leichtigkeit und Gewandtheit in der Behandlung dieses eigenartigen Reimes, der im Deutschen gar nicht nachzuahmen ist.

Die Vorzüge dieses Liedes in sprachlicher Hinsicht brauchen wir wohl nicht weiter hervorzuheben. Jeder aufmerksame Leser merkt bald den knapp und eng anschliefsenden Ausdruck bei solcher Gedankenfülle; fühlt die Trefflichkeit der Gegensätze, besonders in Str. 2, V. 4—6, Str. 4, V. 1—6; empfindet selbst den leichten Flufs der Sprache und die hebende Wirkung der oft angewandten Repetitio — Str. 1. Str. 2. Str. 3. Str. 5. In letzter Beziehung ist besonders auf die erste und letzte Strophe hinzuweisen, nämlich auf die Wiederholung der beiden Wörter, die in der Wirksamkeit des hl. Geistes ad extra eine so bedeutende Rolle spielen: Venire und dare. Das Kommen des h. Geistes und seine Gaben sind ja die Angelpunkte seiner Gnadenwirkung; darum drehen sich die Bitten des Liedes auch um das komm und gieb! Die viermalige Wiederholung des „veni" in der ersten Strophe ist ganz analog der ebenso oftmaligen Wiederkehr des „da" in der letzten Strophe[2]).

§ 16.

Text.

Der Text der Pfingstsequenz bietet nicht viel Schwierigkeiten, da die verglichenen Handschriften und die gedruckten Ausgaben nur einige wenige bemerkenswerte Abweichungen enthalten. Die ältesten Handschriften, in denen sie verglichen ist, stammen erst aus dem 13. Jahrhundert; es sind zwei:

---

[1]) Diese Reimordnung verbietet die Strophen dreizeilig zu teilen, wie Daniel thut. II. S. 36.

[2]) Daniel a. a. O. S. 36 macht auf diese künstliche Ökonomie des Gedichtes aufmerksam mit den Worten: „Id unum precatur poeta, ut spiritus sanctus veniat, det munera sua fidelibus. Incipit igitur: Veni et iterum sanctum munus flagitat ter repetendo vocem: Veni. Simili ratione stropha nona primo loco exhibet vocabulum: Da, quod duobus versibus interpositis ter profertur in stropha decima."

eine St. Gallener und eine Rheinauer, jene von Mone, diese von Daniel eingesehen. Aus dem 14. Jahrhundert sind schon mehrere vorhanden; z. B. eine zu Kreuzlingen, eine zu Wien. Auch die von mir verglichenen handschriftlichen Missalien des 14. Jahrhunderts bieten keine nennenswerte Abweichungen. Der Text ist stabil wie kaum bei einem andern Hymnus. Die prägnante Form mag das ihrige dazu beigetragen haben, Varianten fern zu halten. In den Hymnen- und Sequenzensammlungen, welche am Ende des 15. Jahrhunderts gedruckt wurden, z. B. bei Quentell in Köln (1494), ex domo fratrum in Gouda (1494), hat die Pfingstsequenz schon Platz gefunden; ebenso bei Clichtovaeus, Adelphus etc., Herm. Torrentinus etc. Das älteste gedruckte Missale, in dem sie aufgenommen ist, dürfte das Lübecker von 1480 sein; daran schliefst sich das Breslauer Missale von 1483. Die Kommission Urbans VIII., welche das im Jahre 1634 durch die Bulle „Si quid est“ herausgegebene revidierte römische Missale bearbeitete, hat an dieser Sequenz auch nichts zu ändern gefunden. Es wäre auch ein nicht leicht verzeihlicher Mifsgriff gewesen, nur ein Wort daran bessern zu wollen!

1. Veni sancte spiritus
Et emitte coelitus
Lucis tuae radium![1])
Veni pater pauperum,
Veni dator munerum,
Veni lumen cordium!

2. Consolator optime,
Dulcis hospes animae[2]),
Dulce refrigerium;

---

[1]) Die Rheinauer Hdschr. aus dem 13. Jahrh. liest radios; offenbar war dem Abschreiber ein Strahl nicht genug, darum korrigiert er den Plural. Der Text dieser Sequenz im Missale Vratisl., gedruckt Mainz 1483, stimmt genau mit dem oben gegebenen überein.

[2]) Diese Zeile fehlt in einer Freiburger Hdschr. aus dem 15. Jahrh.; ist wohl nur durch Versehen des Abschreibers ausgefallen.

In labore requies,
In aestu temperies,
In[1]) fletu solatium.

3. O lux beatissima
Reple cordis intima
Tuorum fidelium:
Sine tuo numine
Nihil est in homine[2]),
Nihil est innoxium.

4. Lava quod est sordidum,
Riga[3]) quod est aridum,
Sana quod est saucium[4]),
Flecte quod est rigidum,
Fove quod est frigidum[5]),
Rege[6]) quod est devium.

---

[1]) Das in Venedig 1497 gedruckte Missale hat: Et fletu; ganz vereinzelt und gegen die im ganzen Liede herrschende Vorliebe für die Repetitio.

[2]) Eine Karlsruher Hdschr. des 14—15. Jahrh., dsgl. viele alte Drucke, auch die Sammlung ex domo fratrum in Gouda, geben: in lumine. Die von mir verglichenen Handschriften haben jedoch einstimmig: in homine. Da der Reim im ganzen Hymnus so rein und ächt gehalten ist, da auch nihil est in homine, nihil est innoxium eine gewaltsame Konstruktion ist, so trage ich gleichwohl kein Bedenken, jener Lesart den Vorzug zu geben. Wegen des vorhergehenden: O lux paſst sie in den Zusammenhang recht gut.

[3]) Eine Münchener Hdschr., die Daniel verglichen, giebt: Sana; es ist ein Schreibfehler, der auf Verwechselung mit dem Anfang der folgenden Zeile beruht.

[4]) Zwei der ältesten verglichenen Hdschr., eine St. Gallener aus dem 13. und eine zu Kreuzlingen aus dem 14. Jahrh., stellen die 3. und 6., ferner die 4. und 5. Zeile dieser Strophe um; Mone folgt ihnen. Alle übrigen geschriebenen und gedruckten Texte haben die oben rezipierte Folge.

[5]) Mone schreibt languidum nach der Kreuzlinger (14.) und Freiburger (15. Jahrh.) Hdschr., ebenso das Quentellsche Hymnarium; schon die St. Gallener hat frigidum, wie es dem fove entspricht; ebenso die späteren Hdschr. und die meisten Drucke; auch die Sequenzensammlung ex domo fr. in Gouda hat: frigidum.

[6]) Ein Prager Meſsbuch von 1507 giebt: Reduc; leicht als Versuch der Besserung mit Rücksicht auf devium zu erkennen.

5. Da tuis fidelibus
In te confidentibus[1])
Sacrum septenarium[2]);
Da virtutis meritum,
Da salutis exitum,
Da perenne gaudium. Amen[3]).

§ 17.

Erklärung.

Der Anfang ist offenbar dem andern Pfingsthymnus Veni creator spiritus entlehnt, der wiederum der Anfangszeile des ambrosianischen Veni redemptor gentium nachgebildet sein dürfte[4]). — Mit den Anfangsworten werden wir gewissermafsen in die Zeit nach der Himmelfahrt versetzt, wo die Jünger des Herrn die Erfüllung der Verheifsung: „Accipietis virtutem supervenientis spiritus sancti in vos", welche der Heiland noch unmittelbar vor seiner Auffahrt an sie gerichtet hatte[5]), im Gebete verharrend, erwarteten[6]). Wir vereinigen unser Flehen mit dem ihrigen, dafs der versprochene Geist bald herabkomme. Denn am Pfingstfeste soll sich die Herabkunft desselben im Gnadenwege erneuern, darum das Veni so oft in den Pfingstliedern[7]). — Statt creator spiritus

[1]) Die Freiburger Hdschr. (15. Jahrh.) schreibt confitentibus; offenbarer Schreibfehler.

[2]) Dieselbe Hdschr., ferner die Wiener (14. und 15. Jahrh.), auch einige alte Drucke: sacro septenario; verstöfst gegen die Konstruktion und gegen den Gleichklang.

[3]) Das römische Missale setzt dieses Amen hinzu.

[4]) Das Veni creator spiritus ist offenbar älter als diese Sequenz. Die Überlieferung, welche es Karl dem Gr. zuschreibt, beruht zwar auf Irrtum. Aber erwähnt wird er schon um das J. 898, zu welchem die Annales Ord. Sti. Benedicti, ed. Mabillon tom. VI. pg. 532, die Geschichte der Übertragung des h. Marculfus erzählen: „In introitu ecclesiae psallentes Veni creator spiritus." Nach Mone (Lat. Hymnen I. pg. 242) kommt er schon in Handschriften vor, die älter als Karl der Gr. Leider hat er sie nicht namhaft gemacht. Vrgl. auch den Anfang des Graduales der Pfingstmesse „Veni sancte spiritus, reple tuorum corda fidelium, et tui amoris ignem in eis accende."

[5]) Apostelg. 1, 8.

[6]) Das. Vers 14.

[7]) Siehe Mone I. No. 184. 185. 187. 188. Dan. II. S. 315.

heifst es hier in der Ausdrucksweise der Bibel und der Symbola und des Graduales: sancte spiritus. Der zweite und dritte Vers erinnern an die äufsere Erscheinung, unter welcher der h. Geist am Pfingstfeste herabkam: „apparuerunt dispartitae linguae tanquam ignis[1].“ Weil der h. Geist erleuchtet und erwärmt, darum das Feuer, die Lichtflamme sein Symbol. Es ist nicht irdisches, sondern Feuer, welches vom Himmel kam und kommt: „emitte coelitus lucis tuae radium.“ In Demut bittet das fromme Gemüt nur um einen Strahl dieses himmlischen Lichtes, vertrauend, dafs die göttliche Kraft desselben ausreiche, die mächtigsten Gnadenwirkungen hervorzubringen. — Die Innigkeit und Dringlichkeit der Bitte gelangt in der dreimaligen Wiederholung des veni zum kräftigen Ausdruck. — Zuerst heifst der h. Geist pater pauperum — der Armen im Geiste, welchen in der ersten Seligpreisung das Reich der Himmel verheifsen ist[2]); also derjenigen, welche gnadebedürftig sind — wer aber wäre es nicht? — und ihre Gnadebedürftigkeit in Demut empfinden. Ihrer nimmt der h. Geist sich an mit derselben Liebe, wie ein Vater seiner hülfsbedürftigen Kinder sich annimmt; sie stattet er reichlich aus mit seinen Gaben und Schätzen — dator munerum, aber nicht materiellen, sondern geistigen. Die erste und notwendigste Gabe ist die innere Erleuchtung, welche uns unsere Ohnmacht und die Kraft des göttlichen Beistandes, unsere Sündhaftigkeit und Gottes Erbarmung im rechten Lichte erkennen läfst — lumen cordium.

Str. 2. „Consolator“ ist die Übersetzung des paracletus beim Evangelisten Johannes[3]), d. i. advocatus[4]), Helfer in Not, Tröster. Christus selbst nennt den heiligen Geist so.

---

[1]) Apostelgesch. 2, 3.

[2]) Matth. 5, 3.

[3]) Viermal wird der h. Geist so genannt: Joh. 14, 16. 15, 26. 16, 7. und 14, 26. An letzter Stelle wird ausdrücklich erklärt, dafs der h. Geist darunter zu verstehen ist: „Paracletus autem spiritus sanctus quem mittet pater in nomine meo, ille vos docebit omnia.“

[4]) Vrgl. I. Joh. 2, 1, wo die Vulgata das παράκλητος mit advocatus übersetzt.

Es durfte unter den aus- und bezeichnenden Ehrentiteln, womit der h. Geist angeredet wird, derjenige, den ihm Gottes Sohn selbst beigelegt hat, nicht fehlen; ja er mufste an der Spitze stehen. Weil er der göttliche, der von Christus verheifsene Tröster ist, weil er Trost in der gröfsten Not, in der Seelen- und Sündennot bringt, und zwar wirksamen Trost, darum nennt das Lied ihn consolator optime. — „Hospes" hat eine zweifache Bedeutung, es heifst sowohl Gast als Wirt. In welcher Bedeutung hier? Offenbar in der letzten; sowohl die vorhergehende als die nachfolgende Zeile zwingen zu dieser Auffassung[1]): die Seele wird getröstet in ihrer Not, gespeist und gelabt in ihrem Hunger und Durst nach Gerechtigkeit, wird bewirtet, erquickt in ihrem Elend. Die Seele findet sich hienieden auf der Pilgerschaft; da ist der h. Geist der Gastfreund, der sie als freundlicher Wirt aufnimmt, mit süfsen, lieblichen Speisen in angenehmer Weise bewirtet — dulcis hospes. Nicht blofs, was die Notdurft heischt zur Stillung von Hunger und Durst, nein, als liebevoller Wirt bietet er auch noch süfse Erquickung im weitesten Sinne, wie es im folgenden erklärt wird: dem von der Anstrengung Ermüdeten die gewünschte Ruhe — in labore requies; bei der Glut der Sommerhitze erfrischende Kühlung — in aestu temperies; in Kummer und Schmerz lindernde Tröstung — in fletu solatium. All diese Ausdrücke auf das geistige und Gnadengebiet zu übertragen und in solcher Übertragung zu deuten, kann niemandem schwer fallen.

Str. 3. Schlofs die zweite Strophe mehr an das Veni pater pauperum der ersten sich an, so nimmt die dritte das Veni lumen cordium wieder auf. „Lux beatissima"; das Beiwort ist im kausativen Sinne zu nehmen: = Licht, das im höchsten Grade zu beseligen, glücklich zu machen imstande ist. „Intima cordis" sind die geheimsten Falten, die verborgensten Winkel des abgründigen Menschenherzens, in welche

[1]) Die Übersetzung: süfser Gast der Seele, der man bei Pachtler (Die Hymnen der kath. Kirche, S. 357) und bei vielen andern begegnet, ist geradezu sinnlos.

sich die sündhaften Neigungen verkriechen, um bei erlauerter Gelegenheit, im unbewachten Augenblicke daraus hervorzuschnellen und Verderben in der Seele anzurichten. — „Tuorum fidelium.“ — Fideles, πιστοί ist nicht allgemein: = Getreue, sondern in dem Sinne der Apostelgesch. 10, 45. u. öfter = die Getauften, durch die Taufe zum Christentume Aufgenommenen, Gläubigen. Durch die Taufe empfangen ja die Täuflinge das Licht des h. Geistes, wie durch Überreichung des Lichtes im Taufritus bedeutet wird. Deshalb wurden ja die Gläubigen auch Erleuchtete, πεφωτισμένοι, die Taufe selbst φωτισμός genannt. Durch die Taufe sind aber die Gläubigen Hörige des h. Geistes geworden, darum: tuorum; vrgl. weiter unten Str. 5. — „Numen“ ist die göttliche Kraft der Gnadenwirkung des h. Geistes, ohne welche es im Menschen „wüst und leer“ ist — nihil est in homine[1]). Die Sünde ist ja etwas Negatives, aber ein solches, das nicht sein sollte, durch die Empörung des Menschen gegen den Willen und die Absichten Gottes in die Welt gekommen ist, darum den Menschen ganz und gar schuldvoll und schuldhaft gemacht hat — nihil est innoxium.

Str. 4. Daran reihet sich von selbst die Bitte, der h. Geist möge seine mächtige Gotteskraft in uns wirken lassen. Die vierte Strophe spricht diese Bitte, wenn ich so sagen darf, nach der negativen Richtung aus, indem sie in den mannigfaltigsten und trefflichsten Metaphern um Hülfe gegen die argen Verwüstungen fleht, welche die Sünde im Menschen angerichtet hat. Durch dieselbe ist die Seele mit den ärgsten Schandflecken besudelt, wodurch sie ein Abscheu in den Augen Gottes geworden, sie bedarf der Reinigung; darum zuerst: „lava quod est sordidum.“ Durch die Sünde

---

[1]) Leichter ist die Erklärung, wenn die Lesart „Nihil est in lumine“ (vrgl. oben S. 67 A. 2) acceptiert wird: ohne deine Gotteskraft ist nichts im Licht = alles im Dunkeln und in Finsternis. Dazu dann die Steigerung: nihil est innoxium, nicht bloſs ohne Licht ist alles, sondern alles ist in Schuld, weil erst durch die Kraft des h. Geistes die Erlösungsgnade, welche in Erleuchtung und Heiligung besteht, der Welt zugewendet wird.

und ihre Glut der Leidenschaft ist die Seele ganz und gar ausgedörrt, so dafs sie keine Frucht an guten Werken treiben kann; ihr thut vor allem befruchtender Gnadentau not: „riga quod est aridum." Die Sünde hat der Seele tiefe Wunden geschlagen, woran sie krankt und siecht, so dafs kein frisches Gnadenleben aufkommen kann; Heilung ist dringliches Bedürfnis für sie: „sana quod est saucium." — Aber ist die Seele auch durch die tiefen Wunden schwach für das Gute, matt zur Erfüllung des Willens Gottes, im Bösen hat sie sich gleichwohl versteift, und ihr Wille widerstrebt mit Halsstarrigkeit dem göttlichen Gebote. Diese Hartnäckigkeit mufs gebrochen, der widerspenstige Wille mufs gebeugt werden unter das Joch Christi: „flecte quod est rigidum." „Das geschieht am wirksamsten, wenn du unsere kalten Herzen erwärmst", so fährt gewissermafsen das Lied fort, „das Eis in unserer Seele schmilzt durch das Feuer deiner Liebe, welche du entzündest": „fove quod est frigidum." — Aber manche gehen vom rechten Wege wieder ab, manche sogar aus übergrofsem Eifer und in überspannter Strenge, so dafs wir nie des Führers entraten können, immer an treuer Hand geleitet werden müssen, so dafs zum Schlufs die Bitte: „rücke zurecht — rege — was da vom rechten Wege abgewichen ist, oder abzuweichen Miene macht — quod est devium" — ganz am rechten Platze steht.

Str. 5. Die letzte Strophe fafst die positive Seite der Gnadenwirkung in ihre Bitte zusammen; aber nicht, wie es vorhin geschehen, in bilderreicher Spezificierung, sondern mit einem einzigen kräftigen Zuge; aus dem Ganzen und Vollen, möchte ich sagen, wird das sacrum septenarium[1]) erfleht.

---

[1]) Septenarius = aus sieben bestehend, kommt in Verbindung mit numerus bei Plinius hist. nat. 11, 36. Gell. 3, 10. 1, in Verbindung mit versus bei Diom. pg. 514 vor; sacrum septenarium ist das siebenfache Heiligtum, der siebenfache Gnadenschatz. Man könnte versucht sein, dabei an die 7 Sakramente zu denken, und es ist auch daran gedacht worden. Nach dem Zusammenhange ist dieser Gedanke jedoch ausgeschlossen. Auf die Taufwirkung ist ja in Str. 4, 1 und 2 bereits hingewiesen; das konnte und durfte hier nicht wiederholt werden;

Es ist die bekannte Siebenzahl der Gaben des h. Geistes gemeint, von denen schon der Prophet Isaias spricht: „Requiescet super eum spiritus domini: spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudinis, spiritus scientiae et pietatis, et replebit eum spiritus timoris domini[1].“ Über „fideles“ war schon vorhin Rede; hier werden die Gläubigen noch durch den Zusatz „in te confidentes“ markiert; das sind die Gläubigen, die Getauften, die Christen, welche auf den heiligen Geist ihre feste Hoffnung und ihr unerschütterliches Vertrauen setzen und bei ihren Bitten setzen dürfen nach der Verheifsung des Herrn: „Pater vester de coelo dabit spiritum bonum petentibus se[2].“

Diese 7 Gaben des h. Geistes bewirken in uns das tugendhafte Leben und Streben; wenn wir treu mit diesem Gnadenreichtum mitwirken, dann soll die Gnade der Beharrlichkeit bis ans Ende, dann soll die ewige Seligkeit unser Lohn sein. Und das ist ja der Zweck und das Ziel, welches Gott dem Menschen gesetzt hat. So schliefsen denn die Bitten des Liedes mit allem Fug: „da virtutis meritum“, und spezificieren dasselbe als „salutis exitum“, d. i. nicht ein Ende des Heiles, sondern ein Ausgang zum Heile, und Heil bis zum Ausgange, worauf den Getreuen des h. Geistes das beglückende Wort: „Intra in gaudium domini tui“ die Pforten des Himmels öffnen wird: „Da perenne gaudium!“

§ 18.

Verwendung und Übersetzung.

Im liturgischen Gebrauche findet das Lied Veni sancte spiritus jetzt seine Verwendung als Sequenz in der Pfingstmesse am Pfingsttage selbst und die Oktav hindurch bis zum Samstag einschliefslich; der folgende Sonntag gilt ja der

fideles sind ja schon Getaufte. Die Siebenzahl ist eine heilige, vollkommene Zahl, welche die Vollkommenheit des Seienden ausmacht, da sie aus dem Zahlensymbol für die Gottheit (3) und aus dem für die Welt (4) zusammengesetzt ist: $3 + 4 = 7$; es sollen die sieben Geistesgaben auch die Vollkommenheit der Seele bewirken.

[1]) Vrgl. Is. 11, 2 und 3.

[2]) Vrgl. Lucas 11, 13.

Trinitatisfeier. Früher, ehe die neue Ausgabe des Missales die Zahl der Sequenzen eingeschränkt hatte, waren mehrere Sequenzen für die Pfingstmessen im Gebrauch. Kehrein, Lateinische Sequenzen S. 106 u. ff., führt nicht weniger als 14 auf. Für das Fest und die Oktavfeier (Sabbatum) hat die Sequenzensammlung ex domo fratrum in Gouda (1494) die Prose: „Sancti spiritus adsit nobis gratia[1])", während unsere Sequenz die Oktavzeit hindurch darin vorgeschrieben ist. Diese beiden Sequenzen führt auch die Quentellsche Hymnenerklärung für die Pfingstzeit an. Seit der Revision des Missales ist nur die eine geblieben. Die Wahl ist eine sehr glückliche gewesen!

Aufser dem liturgischen Gebrauche hat das Lied aber auch im Volksgesange seine Verwendung gefunden. Deutsche Übersetzungen finden sich in den meisten Kirchengesangbüchern, katholischen sowohl als evangelischen. Die älteste uns bekannt gewordene deutsche Übersetzung singbarer Art ist die in der Handschrift vom Jahre 1460 des Kölner Marzellen-Gymnasiums[2]). Die Anfangsstrophe lautet:

„Kom, o heiliger geist, her in
mit deinem himelischen schin
kom, o vater der armen,
lafs dich deiner kinder erbarmen[3])."

Die Übersetzung ist in vierzeiligen Strophen mit Paarreimen gegeben, entfernt sich also von der Form des Originals nicht unerheblich. Strophen zählt sie neun. Inhaltlich schliefst

---

[1]) Das Breslauer Missale, gedr. Mainz 1483, hat jedoch nur eine Pfingstsequenz, das „Veni sancte spiritus" nämlich; damit stimmen ältere geschriebene Missalien überein; z. B. unter den von mir verglichenen KyBd 14.

[2]) Nach dem Ermländer Pastoralblatt soll die in einer Königsberger Handschrift vorfindliche Übersetzung noch älter sein; aber auch sie gehört dem 15. Jahrhundert an. Sie ist mitgeteilt in Jahrgang IX. des Ermländer Pastoralblatts S. 95. Eine „Metaphrasis des Sequentzes auff Pfingsten" von Georg Witzel findet sich in dessen Odae Christianae vom Jahre 1541. (Siehe Wackernagel, Deutsches Kirchenlied Bd. V S. 928 No. 1151.)

[3]) Siehe Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes. 3. Aufl. S. 363.

sich die Übersetzung dem ursprünglichen Texte ziemlich genau an. Nur am Schlufs geht sie in das allgemeine deutsche Pfingstlied über:

„Nu bitten wir den heiligen geist
umb den rechten glauben aller meist,
dafs er uns behüt an unserm ende,
so wir heim faren us diesem elende.
Kyrieleyson."

In dem „Teutsch Kirchenampt" vom Jahre 1526 und in der „Christlike Kercken Ordeninge, Ceremonien vnde Gesange Hannover 1544" haben wir wohl die ältesten protestantischen Kirchengesangbücher vor uns, welche deutsche Übersetzungen davon bieten, und zwar solche, die sich nach Inhalt und Form mit möglichster Strenge an das Original halten. Nicht übel ist auch die Übersetzung, welche sich in dem „Kirchengesang" der reformierten Evangelischen Christlichen Kirchen Deutscher Nation befindet; zuerst gedruckt 1566. Wir haben die Quart-Ausgabe, gedruckt zu Nürnberg bei Katharina Gerlachin und Johanns von Berg Erben, 1580, vor uns; die Übersetzung findet sich auf Blatt 52 und beginnt:

„Heiliger Geist, Herre Gott,
du höchster Trost in der not,
besuch uns mit deiner gnad,
du richtest die herzen an
und führest sie auf rechter bahn,
dafs sie dir sind unterthan."

Wie bei allen Liedern dieses Gesangbuches sind auch hier die Musiknoten der Melodie beigefügt. Das erste gedruckte katholische Gesangbuch, welches eine deutsche Übersetzung desselben aufnahm, ist das von Leisentritt (1567); es folgt das unter dem Titel: Teutsche Evangelische Messen von R. Edingius, Köln, 1583 erschienene, ferner das Beuttnersche Gesangbuch, 1602. Daran schliefst sich das 1625 herausgegebene Gesangbuch von Corner. Von neueren ist es vielfach übersetzt. Die gelungenste Übersetzung dieses schönen lateinischen Pfingstliedes dürfte Melchior von Diepenbrock geliefert haben. Sie möge daher hier zum Schlufs Platz finden.

„Komm, o heil'ger Geist, und wehe,
Send' uns von der Himmelshöhe
Deines Lichtes heil'gen Strahl;
Komm, o Vater du der Armen,
Gnadenspender voll Erbarmen,
Füll' die Herzen allzumal!

Du, o süfser Gast der Seele
Salbest sie mit Himmelsöle,
Fächelst linde Ruhe ihr;
Labsal in des Lebens Mühen,
Kühlung in des Kampfes Glühen,
Trost im Weinen ist bei dir.

Zünd' in deiner Gläub'gen Herzen
Deines Glanzes helle Kerzen,
Sel'ges, wonnevolles Licht!
Nichts ist in der Menschen Seele
Ohne Irrtum, ohne Fehle,
Wenn dein Anhauch ihr gebricht.

All' was unrein ist, das wasche,
Feuchte an, was dürr wie Asche
Und was wund ist, mache heil;
Alles Starre beug' gelinde,
Was erkaltet ist, entzünde,
Das Verirrte lenk' zum Heil.

Geufs' von lichten Himmelsauen
In uns, die dir gläubig trauen,
Siebenfält'gen Gnadenstrom;
Gieb der Tugenden Vollendung,
Gieb des Todes sel'ge Wendung,
Ew'ges Fest im ew'gen Dom! Amen[1])."

---

[1]) Geistlicher Blumenstraufs. Von Melchior von Diepenbrock. 3. Aufl. Sulzbach. 1854. Seite 220.

Zweites Buch.

Die Sequenzen Lauda Sion, Stabat mater und Dies irae.

Kap. I.

Die Fronleichnams-Sequenz Lauda Sion.

§ 19.

Verfasser.

Der Text der Fronleichnams-Sequenz Lauda Sion ist eigens für die Messe des allgemein einzuführenden Festes verfaſst, und zwar, wie allgemein angenommen wird, von keinem geringern als von dem groſsen Aquinaten Thomas. Er wurde geboren 1226 zu Rocca Secca (in Unteritalien) und starb 1274 zu Fossa nuova, einer Cisterzienser-Abtei im Neapolitanischen, wo er auf der Reise zu dem allgemeinen Konzil, welches Gregor X. nach Lyon berufen hatte, von einer Krankheit befallen, eingekehrt war. Im Jahre 1243 war er in den Dominikaner-Orden eingetreten; im Jahre 1245 kam er nach Köln, um zu den Füſsen des Albertus Magnus zu sitzen. Doch das Leben des hervorragendsten Theologen des Mittelalters darf als bekannt vorausgesetzt werden, zumal in unserer Zeit die Aufmerksamkeit auf ihn in so eminenter Weise hingelenkt ist.

Als auf Anregung der frommen Klosterfrau Juliana zuerst in Lüttich 1246 das Fronleichnamsfest eingeführt war, und es dann 1264 infolge des unter dem Namen „der Messe von Bolsena“ bekannten Wunders von Urban IV., der sich

damals mit seinem ganzen Hofe zu Orvieto, in dessen Nähe Bolsena liegt, aufhielt, für die ganze Kirche angeordnet werden sollte[1]), beauftragte der Papst den Aquinaten, welchen er bereits 1261 nach Rom berufen hatte, mit der Abfassung des Offiziums und des Meſsformulars für das neue hohe Fest. Als Hymnen für das Tagzeiten-Offizium verfaſste er das „Pange lingua gloriosi corporis mysterium“ und das „Sacris solemniis iuncta sint gaudia“, für die h. Messe aber als Sequenz das „Lauda Sion“[2]). So die allgemeine Überlieferung, welche schon in einer Konstitution des Papstes Sixtus IV. ihre offizielle Bestätigung erhalten hat[3]).

§ 20.

Form. Die Fronleichnams-Sequenz ist in der jüngeren Form der Graduallieder, wie sie namentlich durch Adam von St. Victor ausgebildet war, verfaſst; ja es hat ihr die berühmte Kreuzes-Sequenz desselben: „Laudes crucis attollamus“ offenbar zum Muster gedient, ebenso wie zu dem „Pange lingua gloriosi corporis mysterium“ der Kreuzes-Hymnus des Venantius Fortunatus Vorbild gewesen ist, wenigstens rücksichtlich der

---

[1]) Vrgl. Benedict XIV. Delle feste di Gesu Christo. tom. II. pg. 103 ff.

[2]) Daſs das Lied für die sollemnitas corporis Christi verfaſst ist, ergiebt sich aus Strophe 3 V. 4 ff. „Dies enim sollemnis agitur In qua mensae prima recolitur Huius institutio.“

[3]) Siehe Bullarium novissimum fratrum Praedicatorum, tom. III. pg. 555. Vrgl. Thomasii Card. opera tom. II. pg. 376. — Benedict XIV. Delle feste etc. tom. II. pg. 137. Kardinal Bona schreibt das Lied ebenfalls dem h. Thomas zu. Rer. liturg. lib. II. cp. VI. pg. 657. Der gelehrte Abt von St. Blasien, Martin Gerbert, bezweifelt jedoch die Auktorschaft des Aquinaten und neigt der Annahme zu, Bonaventura sei der Verfasser. „Johannes Riche“, sagt er, „apud Waddingum et Leysorum pg. 1004 sto. Bonaventurae tribuit sequentiam Lauda Sion salvatorem quae in festo corporis Christi canitur, redoletque et stilum et facilitatem rhythmorum Bonaventurae quorum suavi concentu erat felicissimus; ab aliis sto. Thomae Aquinati tribuitur cum reliquo officio. Quid? si totam missam ille composuerit et s. Thomas officium ex sententia auctorum citatorum?“ De cantu et musica sacra; tom. II. pg. 27. Diese Vermutung ist schon durch den Umstand verboten, daſs beiden Hymnen Kreuzlieder als Vorbild gedient haben.

Form. Diese Form war Ausgangs des 12. Jahrhunderts und später sehr beliebt[1]).

Die Verse der einzelnen Strophen sind in trochäischem Rhythmus abgefafst, und zwar blofs rhythmisch; ohne Rücksicht auf die quantitative Silbenmessung ist Arsis und Thesis nur von dem natürlichen Wortton abhängig. Es sind in diesem Sinne trochäische Dimeter, akatalektische, nach dem Schema: –́ — –́ | –́ — –́ —

und katalektische, wofür das Schema

–́ — –́ — | –́ — –́

Mithin zählt der Vers in der Regel acht, respective sieben Silben. Ich sage in der Regel; denn nach seinem Vorbilde erlaubt sich Thomas zuweilen eine freiere Behandlung der Verse. Vrgl. die Verse 4 und 5 der dritten Strophe, welche je zehn Silben zählen und in denen der trochäische Rhythmus ins Wanken kommt. Aber ich wiederhole: es ist genau im Anschlufs an das Vorbild geschehen, wie ja auch schon der übereinstimmenden Melodie wegen notwendig war[2]).

Die Strophen sind in ihrem Aufbau ebenfalls nicht gleichmäfsig behandelt. Die ersten neun Strophen sind sechszeilig: auf je zwei akatalektische Dimeter folgt ein solcher mit verstümmeltem Schlufsfufs. In dem letzten Drittel (Strophe 10 und 11) treten achtzeilige Strophen auf; ja die 12. Strophe dehnt sich zu zehn Versen aus. Auch da behauptet der katalektische Dimeter seine Stelle in der Mitte und am Schlufs, so dafs auf drei — respective vier — akatalektische Dimeter ein katalektischer folgt[3]).

Im Reime hat aber die vorliegende Sequenz ganz die Strenge der jüngeren Form eingehalten; das Reimgesetz ist

---

[1]) Bartsch, Die lateinischen Sequenzen, führt aufser dem Lauda Sion noch fünf Prosen an, die nach demselben Vorbilde verfafst sind. Siehe S. 220 und 221.

[2]) Vrgl. oben S. 23 die Kreuzsequenz Adams, Str. 3, V. 4 und 5.

[3]) Dafs diese Ungleichmäfsigkeit eine Eigentümlichkeit der jüngeren Sequenzenform in ihrer ersten Ausbildung ist, wurde schon oben S. 21 bemerkt. Dafs dieselbe den mittelalterlichen sog. „Lais und Leichs" als Muster dienten, hat F. Wolf in seiner oft zitierten Schrift nachgewiesen. Vrgl. S. 119 ff.

nirgend übertreten. Der Reim war eben den Sequenzen unentbehrlich geworden. Der Gleichklang ist durchweg zweisilbig, in den akatalektischen Versen mit trochäischem Tonfall, in den katalektischen mit jambischem Anstieg. Es sind in den sechszeiligen Strophen der erste und zweite Vers, der vierte und fünfte, der dritte und sechste durch Endreim gebunden, nach der Formel: a a b c c b. In den beiden achtzeiligen Strophen sind die drei ersten Verse miteinander gereimt, desgleichen der fünfte, sechste und siebte; endlich sind der vierte und achte Vers durch gleichklingenden Auslaut zu einander in Beziehung gesetzt nach dem Schema: a a a b c c c b. In der zehnzeiligen Strophe endlich haben die vier ersten Verse unter sich gleichklingenden Schlufs, ebenso die vier Verse vor dem letzten, welcher selbst mit dem fünften Verse gereimt ist: a a a a b c c c c b. — Durch diese Reimstellung wird jede Strophe in zwei unter einander gleiche Hälften geschieden [1]).

Wir haben schon vorhin bemerkt, dafs die Fronleichnamssequenz mit dem berühmten Gradualliede Adams von St. Victor auf das heilige Kreuz in seinem äufsern Aufbau eine zu auffallende Ähnlichkeit hat, um nicht behaupten zu dürfen, letztere sei das Modell für erstere gewesen [2]).

Die Sequenz Laudes crucis attollamus besteht zwar aus dreizehn Strophen, während das Lauda Sion deren nur zwölf zählt. Aber die Abwechselung in den Strophengruppen ist von frappanter Übereinstimmung: auf sechszeilige Strophen (bei Adam v. St. Victor zehn, im Lauda Sion neun) folgen in beiden je zwei achtzeilige; den Schlufs bildet in beiden übereinstimmend eine zehnzeilige Strophe [3]). Ferner stimmt der Bau der einzelnen Strophen im Wechsel von in der Regel acht- und siebensilbigen Versen, sowie in der Art der Reimgebung ganz und gar überein. Selbst einzelne Abweichungen und Unregelmäfsigkeiten treffen zu. Man vergleiche z. B. die Verse 4 und 5 der dritten Strophe des Lauda Sion:

---

[1]) Vrgl. das oben S. 21 über die jüngere Sequenzform Gesagte.

[2]) Siehe Adams Kreuzessequenz oben § 5, S. 23 ff., wo der Text vollständig mitgeteilt wird.

[3]) Ich möchte vermutend annehmen, dafs die turba fratrum duodena (Str. 2) für diese Verkürzung auf zwölf Strophen mafsgebend gewesen ist.

„Dies enim sollemnis agitur
In qua mensae prima recolitur“

mit den entsprechenden Versen der dritten Strophe der Kreuzsequenz: „Dicant omnes et dicant singuli
Ave salus totius saeculi.“

Beidemal an derselben Stelle die auffallende Erscheinung, dafs zehnsilbige statt der sonst üblichen achtsilbigen Verse auftreten! Hervorheben müssen wir freilich auch, dafs die von Adam v. St. Victor in den Strophen 1, 7 und 8 jedesmal zu Anfang der zweiten Strophenhälfte angewendeten Paare siebensilbiger Verse bei Thomas keine Nachahmung gefunden haben, während er in Strophe 4 an den entsprechenden Stellen dieser Abweichung des Vorbildes sich anschliefst. Gleichwohl kann kein Zweifel obwalten, dafs Adam von St. Victor dem Aquinaten das Vorbild geliefert hat, zumal — und das ist bei der Sequenz durchschlagend — die ursprünglichen Melodieen beider übereinstimmen[1]).

§ 21.

Text.

Wenn wir nunmehr zum Texte der Fronleichnamssequenz selbst übergehen, so schicken wir die Bemerkung voraus, dafs die Kommission, welche Urban VIII. zur Revision der Hymnen- und Sequenztexte des römischen Breviers und Missales einsetzte, zu der Famianus Strada, Tarquinius Gallucius und Hieronymus Petrucci gehörten und bei der auch der polnische Jesuit und bekannte Lateindichter Sarbiewski beschäftigt war, sich an die Sakramentslieder des h. Thomas nicht gewagt, sondern den Text unverändert gelassen hat[2]).

Aber schon in den älteren Handschriften kommen mehrere bemerkenswerte Varianten vor, die nicht unberücksichtigt bleiben dürfen, und denen wir, soweit sie uns zugänglich geworden, unter dem Text Würdigung angedeihen lassen werden.

An handschriftlichem Material ist verglichen: ein St. Gallener Kodex noch aus dem 13. Jahrhundert (MG 13), ein Kreuzlinger (MK 14), ein Reichenauer (MR 14), einer aus St. Peter zu Karlsruhe (MP 14) aus dem 14. Jahrhundert,

[1]) Vrgl. Bartsch a. a. O. S. 180 unten.

[2]) Vrgl. Lämmer, Coelestis urbs Jerusalem. Freiburg 1866. pg. 92.

ein Freiburger (MF 15) aus dem 15. Jahrhundert. Der Mühe der Vergleichung hat sich Mone unterzogen[1]). Daniel benutzte ein Münchener Manuskript aus dem 14. Jahrhundert (DM 14)[2]); Kehrein nahm Einsicht von einem Wiener Kodex aus dem 14., und von einem ebenfalls in Wien befindlichen aus dem 15. Jahrhundert (KV 14. KV 15)[3]). Ich selbst habe zu Breslau verglichen: fünf Pergamenthandschriften der Stadtbibliothek aus dem 14. Jahrhundert (KyBa 14, KyBb 14, KyBc 14, KyBd 14, KyBe 14), aus der Königlichen Bibliothek daselbst ein Prämonstratenser Missale des 14. Jahrh. (KyBg 14), aus der Dombibliothek ein Missale Anfangs des 15. Jahrh. (KyBk 15).

Der Text, welchen wir zugrunde legen, ist der liturgische des römischen Meſsbuchs. In den Anmerkungen unter demselben notieren wir die wesentlichsten Varianten. Dabei bezeichnen wir die verschiedenen in Betracht kommenden Handschriften mit den oben in Klammern beigesetzten Chiffern, welche das Alter, die Herstammung, sowie den Kollationator leicht erkennen lassen.

1. Lauda Sion[4]) salvatorem,
Lauda ducem et pastorem
In hymnis et canticis!
Quantum potes[5]), tantum[6]) aude[7]),
Quia maior omni laude,
Nec laudare sufficis[8]).

---

[1]) Siehe Mone, Lateinische Hymnen, Bd. I. S. 278.

[2]) Daniel, Thesaurus hymnologicus, tom. II. pg. 97 ff.

[3]) Kehrein, Sequenzen, S. 126.

[4]) In der Schreibung des Wortes schwanken die Hdschr.: bald Sion, häufiger Syon; welches das richtige, brauchen wir kaum zu sagen; y wird gerne zur Bezeichnung eines langen i in den Handschriften verwendet.

[5]) Adelphus und Torrentinus und der noch ältere Paffraet (Deventer 1495), das Sequentiarium ex domo fratrum in Gouda (1494) geben in ihren Hymnarien: quantum vales; doch das ist nur Korrektur der Herausgeber.

[6]) Das Venetianer Missale, gedruckt 1479, hat tamen; wohl nur Druckfehler.

[7]) Die ältesten und besten Handschriften: MG 13, MK 14, MR 14, DM 14, KV 14, MF 15, KV 15, auch Ky Bc 14, ebenso viele alte Drucke (jedoch nicht Quentell und der ex domo fratrum in Gouda, auch

2. Laudis thema specialis[1]),
Panis vivus et vitalis
Hodie proponitur[2]),
Quem in sacrae[3]) mensa coenae
Turbae fratrum duodenae
Datum[4]) non ambigitur.

---

nicht das Breslauer Missale v. J. 1483) haben gaude statt aude. Es läfst sich nicht verkennen, dafs diese Lesart sich an das Vorhergehende trefflich anschliefst; Hymnen und Kantiken sind ja Ausdruck der Freude. Ebenso giebt sie einen ganz trefflichen Sinn: Preise den Heiland im Sakrament und jauchze, soviel in deinen Kräften; denn er ist über alles Lob erhaben, genug zu loben vermagst du ihn doch nicht. Demgegenüber will mir aude sogar nüchtern und platt vorkommen. Angesichts der alten und zahlreichen Zeugnisse kann ich daher nicht umhin, mich für gaude als die ursprüngliche Schreibung zu entscheiden, zumal auch in Strophe 3, 2 die iucunda iubilatio neben laus auftritt.

[8]) Die alte Hdschr. MG 13, ebenso MR 14 und Ky Bc haben sufficit, das in den Zusammenhang zwar nicht übel passen würde, aber der Gleichklang mit dem entsprechenden Schlufs der dritten Verszeile heischt sufficis, das auch von allen übrigen verglichenen Autoritäten garantiert wird.

[1]) In MG 13, MK 14, MR 14, MF 15, ferner in einigen alten Drucken, z. B. dem Bamberger Missale von 1487, dem von Eichstädt 1500, steht spiritalis; alle übrigen verglichenen Handschriften und Drucke haben specialis. Trotz dieser zum Teil alten Zeugnisse und obwohl spiritalis einen sehr guten Sinn geben würde, mufs es doch als Korrektur gelten, die gemacht wurde, weil man die Beziehung auf das neu eingeführte Fest corporis Christi, die hier unzweifelhaft den Ausdruck an die Hand gegeben, übersah. Weil am Gründonnerstage, am Tage der coena domini, welche in der zweiten Hälfte der Strophe erwähnt wird, die Freude nicht ganz und voll zum Ausdrucke gelangen kann, darum wurde und ist ja gerade ein besonderer Tag angeordnet, an dem das allerheiligste Sakrament ganz speziell den Gegenstand der Feier und des Jubels bildet. Da pafst specialis gewifs sehr gut.

[2]) MG 13, MR 14, MF 15 haben praeponitur, das als leicht erklärlicher Schreibfehler, MK 14 conficitur, das als willkürliche Änderung gelten mufs.

[3]) MG 13, MR 14, MF 15, KV 14, KV 15, Ky Bg 14 schreiben sacra statt sacrae; der Sinn, sowie die in der Kirchensprache übliche Bezeichnung coena domini, wofür hier sacra coena, lassen die rezipierte Lesart als die richtige erscheinen, umsomehr, da ja auch sie gute Zeugen für sich hat.

[4]) MG 13 schreibt datur; offenbar irrig.

3. Sit laus plena, sit sonora[1])
Sit iucunda[2]), sit decora
Mentis iubilatio;
Dies enim sollemnis agitur
In qua mensae prima[3]) recolitur[4])
Huius institutio.

4. In hac mensa novi[5]) regis
Novum pascha novae legis
Phase vetus[6]) terminat:
Vetustatem novitas,
Umbram fugat veritas,
Noctem lux eliminat[7]).

---

[1]) Ky Bg 14 schreibt: Sit laus plena, sit decora, sit iocunda, sit sonora; ist wohl nur eine Umstellung aus Versehen des Schreibers.

[2]) Alle Handschriften haben die Schreibung iocunda.

[3]) Ky Bc 14 hat ganz vereinzelt primum.

[4]) MG 13, MF 15 haben bloſs colitur; alle übrigen geschriebenen und gedruckten Texte, soweit sie verglichen sind, recolitur, das auch dem Sinne entschieden besser entspricht.

[5]) Alle von mir verglichenen Handschriften, ebenso das gedruckte Bresl. Missale von 1483, das Baseler von 1510, desgleichen das Vesperale und Matutinale von Ludecus aus dem Jahre 1589 geben summi regis. Da die Gegenüberstellung des neuen Bundes zum alten den Kern und Stern dieser Strophe bildet, darum die Wiederholung des novus absichtlich ist, so können mich die angeführten Zeugnisse nicht bestimmen, der Variante den Vorzug zu geben.

[6]) MK 14 schreibt vetus Pascha; alle übrigen Handschriften setzen das Adjektiv nach. In der Schreibung des hebräischen Wortes in dieser Zeile herrscht manchfache Verschiedenheit, während in der vorhergehenden Zeile übereinstimmend Pascha geschrieben ist. MG 13, Ky Bd 14 haben Pasche, Ky Be 14, Ky Bg 14 Pasce, MF 15 pasca, die übrigen Hdschr., namentlich auch die von mir verglichenen Ky Ba. b. c. 14, k. 15, ebenso die alten Drucke (auch das Breslauer Missale von 1483) Phase vetus. Doch auch selbst MG 13 und Ky Bd 14 mit der Lesart Pasche und Ky Be 14 und Ky Bg 14 mit ihrer Schreibung Pasce weisen auf den rezipierten Wortlaut Phase hin.

[7]) MK 14, MP 14, Ky Bc 14, MF 15 schreiben, und die edit. fratr. ex domo in Gouda (1494) druckt illuminat. Das ist offenbar eine Korrektur, die lux an die Hand gegeben hat; zu fugat, dem doch das verbum finitum hier parallel steht, paſst eliminat besser, das überdies

5. Quod[1]) in coena Christus gessit,
Faciendum[2]) hoc expressit
In sui memoriam:
Docti[3]) sacris institutis
Panem, vinum in salutis
Consecramus[4]) hostiam.

6. Dogma datur Christianis
Quod[5]) in carnem transit panis
Et vinum in sanguinem:
Quod non capis[6]), quod non vides,
Animosa firmat[7]) fides
Praeter rerum ordinem.

---

durch die bewährtesten Handschr. und durch die ältesten Drucke (auch durch das Breslauer Missale von 1483) bestätigt ist.

[1]) Wenn MG 13 quot schreibt, so ist das nur als lapsus calami zu betrachten, um so erklärlicher beim Diktandoschreiben.

[2]) Dasselbe gilt von der Skription in MR 14 und BM 15 faciendo, statt faciendum.

[3]) Statt docti schreiben MG 13, MR 14, DM 14 doctis; auch einige alte Drucke, z. B. das Missale Patav. v. 1491 und Basileens. v. 1510, folgen dieser Schreibung. Diese verwerfliche Variante erklärt sich durch den Anfangsbuchstaben des folgenden sacris bei Annahme des Diktierens leicht.

[4]) In MG 13, MK 14, DM 14, KV 14, KV 15 begegnet man der Schreibung consecravit. Dieselbe wurde notwendig, nachdem im vorhergehenden V. doctis geschrieben war. Abgesehen von den handschriftlichen Zeugnissen für die rezipierte Lesart, setzt schon das transit in V. 2 der folgenden Str. auch hier ein Präsens voraus.

[5]) MG 13, offenbar nach dem Gehör geschrieben, hat auch hier quot.

[6]) Statt capis liest man in MK 14, MR 14, DM 14, KV 14, MF 15, KV 15 sapis. Auch in einige alte Drucke ist diese Lesart übergegangen: Quentell 1494, Missale Bamberg. 1487, von Eichstädt 1500. Wegen des Gegensatzes zu vides = mit den Augen sehen, also zu dem empirischen Erkennen (sapere = mit dem Verstande, philosophisch erkennen), scheint mir angesichts so vieler Zeugen s a p i s den Vorzug zu verdienen, zumal c und s von den Abschreibern leicht und oft verwechselt werden. Capere in der Bedeutung verstehen, begreifen (= dem vulgären kapieren) aufzufassen, ist sprachlich unzulässig; es müfste in dem Sinne von greifen, fassen mit den Händen verstanden werden. Bei einem so philosophischen Kopfe, wie der Verf. des Liedes, und mit

7. Sub diversis speciebus,
Signis tantum[1]) et non rebus
Latent res[2]) eximiae:
Caro cibus, sanguis potus,
Manet tamen Christus totus
Sub utraque specie.

8. A sumente[3]) non concisus[4]),
Non confractus, non[5]) divisus,
Integer accipitur.
Sumit unus, sumunt mille
Quantum isti, tantum ille[6])
Nec sumptus consumitur[7]).

Rücksicht auf das folgende praeter rerum ordinem — die Ordnung der Dinge fassen wir doch mehr mit dem Verstande auf, als wir sie mit Augen sehen und mit Händen greifen — läfst sich nicht annehmen, dafs das theoretische, spekulative Wissen aufser acht geblieben, blofs das rohe sinnliche Erkennen Beachtung gefunden haben sollte. Ich stimme daher Mone bei, der sapis als die genuine Skription rezipiert.

[7]) MF 15 hat firmet; ein ganz und gar widersinniger Konjunktiv!

[1]) Alle Handschriften aufser MK 14 und MP 14 — hier durch spätere Korrektur verbessert — haben tamen, ebenso die ältesten Drucke, z. B. fratr. ex domo in Gouda, Quentell. Dieses daher die ursprüngliche Schreibung.

[2]) MG 13, die älteste verglichene Handschrift, giebt: latet rex eximie; auch Ky Ba 14 hat rex. Da im folgenden Christus als der im Sakrament Gegenwärtige persönlich genannt wird, so konnte der zu allgemeine und nüchterne Ausdruck res wohl Anstofs erregen, um so mehr, da signis tantum et non rebus unmittelbar voraufgeht. Wäre die Lesart latet rex eximie besser bezeugt, ich würde ihr unbedenklich den Vorzug einräumen.

[3]) Ein lapsus calami ist es, wenn MR 14 und MF 15 assumente schreiben.

[4]) Das Breslauer Missale, gedruckt Mainz 1483, hat irrigerweise conscisus, von conscindere, zerreifsen; sonst überall concisus, von concidere, zerschneiden.

[5]) Einige alte Drucke, z. B. Quentell, ex domo fratrum in Gouda, das Nürnberger Missale v. 1484, ein Kölner v. 1504 haben nec; unnötige Änderung; die dreimalige Wiederholung des non ist von kräftigerer Wirkung.

[6]) Ky Bc 14 schreibt irrig: iste — ille; Ky Bd 14 tantum iste

9. Sumunt boni, sumunt mali,
Sorte tamen inaequali
Vitae vel interitus:
Mors est malis, vita bonis,
Vide[1]), paris sumptionis
Quam sit dispar exitus.

10. Fracto demum sacramento
Ne[2]) vacilles, sed[3]) memento,
Tantum esse sub fragmento,
Quantum toto[4]) tegitur.
Nulla rei fit[5]) scissura,
Signi[6]) tantum fit fractura
Qua[7]) nec status nec statura
Signati minuitur[8]).

---

quantum ille; MF 15 quantum iste tantum illi; schon wegen des Reims unzulässig. Alle übrigen Hdschr, auch die von mir verglichenen, geben den oben rezipierten Text, der auch durch den Zusammenhang gerechtfertigt ist.

[7]) MP 14 hat assumitur; Ky Bd 14, Ky Bg 14, Ky Bk 15 haben absumitur. Diese Schreibung haben auch einige alte Drucke adoptiert: das Breslauer Missale v. 1483, das Missale Coloniense (1504), Mindense (1513), Adelphus, Torrentinus, fratres ex dom. in Gouda. Der Umstand, dafs sumptio und consumptio (z. B. panis, calicis) promiscue vom Altarssakrament gebraucht werden, scheint zu dieser Änderung Anlafs gegeben zu haben. Doch in dem Gegensatze: nec sumptus consumitur, ist über den Sinn, so wie nach den einstimmigen übrigen Zeugnissen über die ursprüngliche Lesart kein Zweifel.

[1]) Ky Ba 14, Ky Bc 14 schreiben deutlich: inde; eine Verwechselung mit vide, die bei den Abschreibern gar nicht selten ist.

[2]) Ky Ba. b. c. d 14 haben hier non statt ne, welch letzteres Ky Be 14 und Ky Bk 15 schreiben; Ky Bg 14 und MP 14 schreiben nec; im mittelalterlichen Latein wird non beim Imperativ oder dem denselben vertretenden Konjunktiv häufig statt ne gebraucht.

[3]) Römische Missalien aus den Jahren 1481. 82. 84 drucken sic (statt sed) memento; ganz vereinzelte Variante, auch dem Sinn zuwider, der den Gegensatz, also auch die Adversativpartikel verlangt.

[4]) MG 13 giebt totum; Schreibfehler!

[5]) MG 13 und MF 15 schreiben hier sit statt fit; Schreibfehler; denn offenbar ist fit absichtlich im folgenden wiederholt.

11. Ecce panis angelorum,
Factus cibus viatorum,
Vere panis filiorum,
Non mittendus canibus!
In figuris praesignatur,
Quum Isaac[1]) immolatur,
Agnus Paschae[2]) deputatur[3]),
Datur manna patribus.

12. Bone pastor, panis vere,
Jesu, nostri[4]) miserere.
Tu nos pasce[5]), nos tuere,
Tu nos bona fac videre
In terra viventium:
Tu qui cuncta scis et vales,
Qui nos pascis hic mortales,
Tuos[6]) ibi commensales,
Cohaeredes et sodales
Fac sanctorum civium[7]).
Amen. Alleluia[8]).

---

[6]) MG 13 signis; Schreibfehler, der sich aus der Erinnerung an das signis tantum et non rebus in Str. 7 erklärt. Da vorhin der Singular rei gebraucht ist, so mufs hier auch der Singular signi stehen.

[7]) MG 13 schreibt fehlerhaft quae statt qua.

[8]) Ky Bg hat irrtümlich munitur statt minuitur.

[1]) Wie oben bei Sion schwanken auch hier die Hdschr. zwischen y und i; alle aber haben Isaac dreisilbig.

[2]) Die Schreibung des Wortes ist in den Hdschr. sehr schwankend: Ky Bc und e 14 Pasce; Ky Ba. b. d. f. g 14, Ky Bk 15: Pasche.

[3]) Missale Rom. v. J. 1481 hat reputatur, wohl Schreibfehler.

[4]) MG 13 schreibt: Jesu Christe miserere; ganz vereinzelte Variante!

[5]) Ky Bd u. g 14 schreiben auch hier pasche; wohl im Anklang an das Pasche der vorhergehenden Strophe.

[6]) Statt tuos, der scriptio recepta, geben MK 14, MR 14, DM 14, Ky Be 14 — ursprünglich stand tu nos ibi, es ist aber von secundärer Hand korrigiert tuos ibi — Ky Bb 14 — hatte ursprünglich hier eine Lücke, dieselbe ist jedoch von anderer Hand, aber sehr sorgfältig mit tu nos ibi ausgefüllt, ferner die gedruckten Missalien Colon. 1504, Basil. 1510, Mind. 1513: tu nos. Mone giebt dieser Schreibung den

Um die Variationen, welche bei dieser beliebten Sequenz vorkommen, möglichst vollkommen zu notieren, sei noch bemerkt, daſs in MP 14 die drei ersten Verse der vierten Strophe vor dem ersten Verse der dritten Strophe, und die drei letzten Verse der vierten Strophe gleich nach dem letzten Verse der dritten Strophe stehen. In allen übrigen Handschriften und alten Drucken stimmt die Reihenfolge der Strophen mit der rezipierten überein. Die Umordnung des Kodex MP 14 erweist sich auch durch den Reim, oder richtiger gesagt: durch die Ungereimtheit als Unordnung und Konfusion.

Schlieſslich sei noch bemerkt, daſs auch die Evangelischen sich anfangs dieses Liedes bedienten, allerdings in veränderter Fassung. Schon 1559 gab Hermannus Bonnus, Superintendent zu Lübeck, eine im lutherischen Sinne correcta Sequentia Lauda Sion heraus. Es ist nicht uninteressant, den ursprünglichen mit diesem nach Auffassung der Reformatoren verbesserten Texte zu vergleichen. Ich lasse denselben daher hier folgen:

Sequentia de sacramento altaris correcta.

1. Lauda, Sion, salvatorem
   Lauda ducem et pastorem
   In hymnis et canticis!
   Quantum vales, tantum aude,
   Quia major omni laude
   Ac laudare sufficis.

2. Nam praecepit nobis Christus,
   Ut edamus suum corpus
   Et bibamus sanguinem.

Vorzug. KyBd 14 hat: tu nos tibi; KyBc 14 u. k 15: tuos tibi. Die übrigen geschriebenen und gedruckten Zeugen sprechen für die rezipierte Lesart.

[7]) KV 15 hat sanctorum omnium; diese vereinzelte Variante kommt gegenüber der Einstimmigkeit aller übrigen geschriebenen und gedruckten Zeugnisse für die rezipierte Lesart um so weniger in Betracht, da civium einen viel prägnanteren Sinn giebt.

[8]) Amen, Allel. ist liturgischer Zusatz und fehlt darum in manchen Handschriften und alten Drucken. Vrgl. das oben zum Schluſs der Sequenz Victimae pasch. Gesagte S. 41 A. 3.

Sacramentum hoc in coena
Turbae fratrum duodenae
Datum non ambigitur.

3. Sit laus plena, sit sonora,
Sit iucunda, sit decora
Mentis iubilatio:
Illa enim testamenti
Sollemnis institutio
Ad nos omnes pertinet.

4. In hac mensa novi regis
Novum pascha novae legis
Phase vetus terminat.
Vetustatem novitas,
Umbram fugat veritas,
Noctem lux eliminat.

5. Quod in coena Christus fecit,
Faciendum hoc praecepit
In sui memoriam,
Docti sacris institutis
Panem, vinum in salutem
Acceptamus animae.

6. Dogma datur Christianis,
Quod sit Christi corpus panis
Et sanguis in calice:
Quod non capis, quod non vides,
Animosa firmat fides
Praeter rerum ordinem.

7. Sub diversis speciebus,
Signis tantum et non rebus
Latent res eximiae:
Corpus cibus, sanguis potus,
Manet tamen Christus totus
Sub utraque specie.

8. A sumente non concisus,
Non confractus, non divisus
Integer accipitur.

Sumit unus, sumunt mille,
Quantum isti, tantum ille
  Nec sumptus minuitur.
9. Sumunt boni, sumunt mali,
Sorte tamen inaequali
  Vitae vel interitus:
Mors est malis, vita bonis,
Vide, paris sumptionis
  Quam sit dispar exitus.
10. Fracto demum sacramento
Ne vacilles, sed memento,
Tantum esse sub fragmento,
  Quantum toto tegitur.
Nulla rei fit scissura,
Signi tantum fit fractura
Qua nec status, nec statura
  Signati minuitur.
11. Ecce cibus salutaris
Quem donavit Christus suis
Apostolis et omnibus
  Ipsum metuentibus,
Ut sint certi, quod in cruce
Pro peccatis et delictis
Fudit suum sanguinem[1]).
12. Pastor bone, panis vere,
Jesu nostri miserere,
Tu nos pasce, nos tuere,
Tu nos bona fac videre
  In terra viventium:
Tu qui cuncta scis et vales,
Qui nos pascis hic mortales,
Tuos ibi commensales,
Cohaeredes et sodales
  Fac sanctorum civium[2]).

---

[1]) In dem zweiten Stollen dieser Strophe fehlt offenbar ein Vers.

[2]) Dieser Text findet sich in: Hymni et sequentiae tam de tempore quam de Sanctis, cum suis Melodiis sicut olim sunt cantata in Ecclesia

§ 22.

Erklärung. Allgem. Bemerkungen.

Die Fronleichnams-Sequenz des Thomas von Aquin ist, wie sich von dem hochberühmten Theologen des Mittelalters nicht anders erwarten läſst, wie es auch der Entstehungszeit entspricht, ein dogmatisches Lied; kommt doch selbst das Wort Dogma darin vor (Strophe 6). Das lehrhafte Moment hat deshalb darin die Oberhand, ein gewisser doktrinärer Ton beherrscht weitaus das Ganze und läſst einen eigentlichen poetischen Erguſs nicht recht zur Geltung kommen[1]). Es ist sozusagen ein versifiziertes Credo vom allerheiligsten Altarssakramente. Als solches aber unübertrefflich und unübertroffen. Diesem seinem prägnanten dogmatischen Gehalte in so präziser Fassung, nicht minder seinem hochgefeierten Verfasser verdankt es vornehmlich seine Berühmtheit und Verbreitung, die mit der Einführung des Fronleichnamsfestes gleichen Schritt hielt.

Mit dieser allgemeinen Charakterisierung der Sequenz stimmen hervorragende Kenner des kirchlichen Liederschatzes überein. Mone sagt z. B. über dasselbe: „Diese Sequenz des Thomas von Aquino ist ein dogmatisches Lehrgedicht über das heilige Abendmahl"[2]). Kehrein nennt sie „eine scharf dogmatische Sequenz"[3]).

Andere urteilen anders über dieselbe und preisen den poetischen Wert derselben in hochgradigem Eifer. Gihr, um einen Auktor aus neuester Zeit zu zitieren, sagt über dieselbe: „Das Lauda Sion, die Sequenz auf das Fronleichnamsfest,

---

Dei etiam passim correcta per sanctae memoriae Reverendum virum Hermannum Bonnum, Superintendentem quondam Ecclesiae Lubecensis, in usum Christianae iuventutis scholasticae fideliter congesta et evulgata 1559. Derselbe ist auch mitgeteilt in Ph Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. Bd. I. S. 277 No. 469. — Bemerkt sei noch, daſs die Abweichungen vom Original durch den Druck kenntlich gemacht sind.

[1]) Es will mir scheinen, daſs der Verfasser dieses selbst hat andeuten wollen, indem er gleichsam aus der Schule und vom Katheder den Ausdruck: thema specialis proponitur, im Eingange (Str. 2) entlehnt.

[2]) Mone, Lateinische Hymnen des Mittelalters. Bd. I. S. 278.

[3]) Kehrein, Lateinische Sequenzen des Mittelalters. S. 126.

gehört zu jenen fast übernatürlichen Hymnen, in welchen die Kirche die Genauigkeit eines Dogma mit einer Lieblichkeit und einem Wohlklange vereinigt, die mehr einem Echo aus dem Himmel gleichen als bloſs irdischer Poesie. Der h. Thomas, der Engel der Schule, ist der Schöpfer dieses Preisgesanges auf das anbetungswürdige Sakrament des Fronleichnams. Er offenbart darin die tiefe Wissenschaft eines Cherubs, vereinigt mit der flammenden Liebe des Seraphs: mit ebenso groſser Klarheit und Schärfe als Innigkeit und Glut der Gefühle enthüllt er darin die unerforschlichen Reichtümer, die Schönheiten und Süſsigkeiten der Eucharistie, welche unser Himmel ist in diesem Thränen- und Sündenthale"[1]).

Solchen Überschwänglichkeiten vermag ich, offen gestanden, nicht beizustimmen. Die Vorzüge der Sequenz, um es noch einmal zu sagen, liegen in der dogmatischen Präzision, womit die schwierige Lehre vom Altarssakramente in Liedform behandelt ist: in dieser Richtung ist sie ein Meisterstück. Dabei ist „Innigkeit und Glut der Gefühle" von selbst ausgeschlossen. Eigentlich lyrische Erregung kommt erst in den beiden letzten Strophen zum Ausdruck. Und da stimme ich voll und ganz mit Gihr überein, wenn er sagt: „Unvergleichlich schön und innig sind die Schluſsworte, worin die Kirche zu dem im Sakramente verborgenen Heilande als zu dem guten Hirten fleht."

Wenn Laurent in Bezug auf das in Rede stehende Lied sagt: „Der Geist, der wie ein Walfisch (!) in die Meerestiefen der christlichen Spekulation tauchte, wie ein Löwe mit Feuerskraft (!) die Irrtümer wider den Glauben zerstörte, er schwang sich auch wie ein Adler in die Himmelshöhen der christlichen Poesie. Kein Element des Göttlichen war ihm fremd[2])", so hat ihn wohl eine outrierte Begeisterung, anders vermag ich's nicht zu nennen, bis hart an die Grenze des Ungebührlichen fortgerissen.

---

[1]) Siehe Gihr, Das heilige Meſsopfer. S. 440.
[2]) Laurent, Hagiologie II. S. 388.

Doch treten wir lieber dem Inhalte des mit Recht gefeierten Liedes näher, und suchen wir uns den Sinn des Ganzen, wie die Bedeutung des Einzelnen zu erschliefsen. Zunächst ein Wort über die Disposition desselben.

Als *längeres* Lied beginnt es mit einer Einleitung, welche sogar die Strophen 1—3 umfafst. Darin wird zum Lob und Preis des allerheiligsten Altarssakramentes aufgefordert, und zwar enthält die erste Strophe die allgemeine Aufforderung, den Heiland mit Aufbietung aller Kräfte zu verherrlichen. Die Strophen 2 und 3 enthalten die spezielle Begründung zu dieser dringlichen Exhorte: es gilt dem von Christus eingesetzten allerheiligsten Altarssakramente; es gilt der besonderen Festfeier, die zur Erinnerung an die Einsetzung dieses hochheiligen Geheimnisses begangen wird.

In dem eigentlichen Stamme des Gesanges wird dann das heilige Abendmahl Christi gepriesen als das *wahre Paschaopfer*, in welchem das nur vorbildliche Paschaopfer des alten Bundes seine Erfüllung fand, als das *immerwährende Opfer*, welches Christus zu seinem Gedächtnis für die ganze Zukunft einsetzte. Strophen 4 und 5. Die sich anschliefsenden Strophen 6 und 7 sind der durch die Konsekration, auf welche das Schlufswort der vorigen Strophe hinweist, vollzogenen *Transsubstantiation*, die Strophen 8 und 9 dagegen der Kommunion und ihren Wirkungen gewidmet. Die 10. Strophe widerlegt dann einen Zweifel, der den Gläubigen aus dem Brechen und Teilen des allerheiligsten Sakraments entspringen könnte.

Nach dieser mehr *lehrhaften* Auseinandersetzung erhebt sich der Gesang nochmals zum Preis des Sakraments als des *Brodes der Engel*, das schon im alten Testamente vorbedeutet ist (Str. 11), sowie zur Bitte an den unter den Brodsgestalten gegenwärtigen Heiland, uns hier auf Erden seinen Schutz und dort oben im Himmel die ewige Seligkeit zu verleihen (Str. 12).

§ 23.

Erklärung. Str. 1—3.

Strophe 1. „Lauda Sion." — Sion d. i. die Kirche, die Gemeinde des neuen Bundes, deren Vorbild die „Tochter

Sions", die Einwohnerschaft Jerusalems war. Schon Gregor der Grofse sagt: „Sion tota simul ecclesia dicitur" (Moral. 5, 41). Bei dem Anfange des Liedes hat dem Verfasser unzweifelhaft die Stelle aus dem Propheten Sophonias (3, 14) vorgeschwebt: „Lauda filia Sion; iubila Israel, laetare et exsulta in omni corde filia Jerusalem"[1]). — Dafs „salvator (vrgl. Luc. 2, 11), dux (vrgl. Matth. 2, 6), pastor" (Joh. 10, 11), biblische Bezeichnungen Christi sind, braucht wohl ebensowenig als die Bedeutung dieser Benennungen erörtert zu werden. — „In hymnis et canticis" erinnert an die Stelle im Epheserbriefe 5, 19: „Loquentes vobismetipsis in psalmis et hymnis et canticis spiritualibus"[2]). Es ist bei den beiden in unserer Strophe gebrauchten Ausdrücken speziell an die rhythmischen und gereimten und an die nichtrhythmischen und nicht gereimten Gesänge zu denken. Zu ersteren gehört dieses Lied selbst, zu letzteren die Psalmen und psalmartigen Gesänge. — „Quantum potes, tantum gaude.". Schon die angeführte Stelle aus dem Propheten Sophonias weist auf einen Ausdruck hoher Freude hin. Wir haben oben (S. 82 A. 7) gesehen, dafs statt der rezipierten Lesart aude bewährte Zeugen gaude bieten. Der Sinn ist: „Lobet den Heiland, aber mit Jubel und in Freude, soviel ihr könnt; denn nach Gebühr vermögt ihr ihn doch nicht zu loben, da er über alles Lob erhaben ist." Der mit „quia" eingeführte Grund kann wohl zur Steigerung der Freude und des Jubels dienen, nicht aber als Ansporn zum Loben gelten; im Gegenteil müfste derselbe den Versuch aufzugeben veranlassen, jeden Versuch als vergebliches Wagnis erscheinen lassen.

Strophe 2. Der Ausdruck „laudis thema specialis proponitur" = „ein Thema zu besonderem Lob und Preis wird vorgelegt" erinnert fast an Hörsaal und Katheder. Man hat ihn etwas zu vergeistigen gesucht dadurch, dafs man statt des zu nüchternen specialis die Lesart spiritalis angenommen

---

1) Ganz irrig ist es, wenn einzelne alte Hymnen-Erklärungen, z. B. die bei Quentell 1494 erschienenen, explizieren: „Sion, id est anima fidelis." Die Aufforderung ist an die christliche Gemeinschaft gerichtet.

2) Siehe darüber Beiträge. Bd. I. Aufl. 2. S. 16 ff.

hat[1]), wobei wohl an das canticum spiritale (Eph. 5, 19) gedacht worden ist. — Fassen wir „thema proponitur“ noch einmal ins Auge, so glaube ich nicht zu irren, wenn ich annehme, dafs der Verfasser hiebei an die feierliche Aussetzung des Sanctissimums und an die theophorische Prozession des Fronleichnamstages gedacht hat, wobei ja geistliche Loblieder erschallen. Laus ist ja ein solches Loblied, und laus spiritalis wäre dann dasselbe wie canticum spiritale. — „Panis vivus“, das ist das lebendige Brot, das Brot, welches selbst das Leben hat und selbst das Leben ist; „vitalis“, das ist das belebende Brot, das Brot, welches das Leben giebt und es auch erhält[2]). — „Turbae duodenae“; das Zahladjektiv duodenus ist eine spät lateinische Bildung; in Verbindung mit turba bedeutet es die Schar von zwölf. Beachtet zu werden verdient, dafs Thomas von Aquino hienach den zwölften Apostel, Judas Iskariot, nicht vor der Darreichung des Abendmahls fortgehen, sondern daran teilnehmen läfst. — „Fratrum.“ Der Ausdruck Brüder ist in dem Sinne der Apostelgeschichte und der apostolischen Briefe gebraucht, wo er so oft die offizielle Bezeichnung der Anhänger, Jünger Jesu bildet. Sie wurden aufs innigste verbrüdert eben durch das Liebesmahl und die Gemeinschaft des Brodbrechens. — „Sacrae mensa coenae.“ Dafs coena sacra = coena domini liturgische Bezeichnung für das h. Abendmahl ist, daran braucht wohl nicht erinnert zu werden.

Strophe 3. Der Lobgesang soll voll (plena) und hell (sonora) erschallen, der Herzensjubel (mentis iubilatio) freudig (iucunda), aber nicht ausgelassen, sondern angemessen, anständig, zierlich (decora) sein. Man mufs den Festjubel der Südländer, z. B. der Italiener gesehen haben, um diesen Zusatz voll zu würdigen. — „Dies sollemnis.“ Die festliche Feier der Einsetzung des allerheiligsten Sakraments wird am Fronleichnamstage nachgeholt. Unter den Schatten der Leidenswoche konnte ja die Festfreude am Gründonnerstage nicht aufkommen. — „Recolitur“; es wird die Einsetzung nochmals begangen, erneuert, nicht blofs gefeiert.

---

[1]) Siehe oben S. 83 A. 7.

[2]) Vrgl. Liv. 6, 49: sanguis vitalis. Petron. 42: radii solis vitales.

§ 24.

Strophen 4 bis 10.

Strophe 4. War in der zweiten Hälfte der vorigen Strophe schon der Grund der Festfreude allgemein angegeben, so hebt diese Strophe als solchen im besonderen den Gegensatz des neutestamentlichen Ostermahles zu dem alttestamentlichen hervor. Es liegt der Nachdruck auf dem viermal wiederholten novus. Der „novus rex" ist Christus gegenüber dem Priesterkönige des A. B. Melchisedek. „Pascha" ist die aramäische Form, welche im N. T. gebräuchlich ist, z. B. Matth. 26, 17: „Ubi vis paremus tibi comedere pascha?" (vrgl. Marc. 14, 12. und Luc. 22, 7. Joh. 18, 28.), und bedeutet da das Osterlamm, wie auch in unserer Strophe. Der Apostel Paulus nennt Christus ausdrücklich unser — der Christen — Pascha (1. Cor. 5, 7): „Pascha nostrum immolatus est Christus", ein Ausspruch, der ja wörtlich in die Osterpräfation übergegangen ist[1]). Demgemäſs heiſst die Eucharistie als neutestamentliches Opfer novum pascha novae legis. — „Phase", eigentlich „Phasech"; die Septuaginta schreibt auch: *φαγεῖν τὸ φασέκ* (2. Chron. 30, 18.), welche Stelle die Vulgata mit comedere Phase übersetzt. Ebenso heiſst es vom Osterlamm im Buche Exodus 12, 43: „Dixit dominus ad Moysen: Haec est religio Phase, omnis alienigena non comedet ex eo." u. oft. Die hellenistischen Christen zogen die Form Pascha vor, weil sie an *πάσχειν* (*πάσχα σταυρώσιμον*) erinnert. Nach Vorgang der Vulgata stellt der gelehrte Verf. unserer Sequenz Phase vetus, das alttestamentliche, dem Pascha novum, dem neutestamentlichen Osterlamm, absichtlich gegenüber[2]). Dieser Gegensatz zwischen Phase und Pascha klingt in dem folgenden weiter

---

[1]) Die Bedeutung des Wortes Pascha als Tag, der zum Genusse des Osterlamms bestimmt ist, kommt hier nicht in Betracht. Die Grundbedeutung von פָּסַח — vorübergehen, auf den Würgengel bezogen, braucht nicht weiter erörtert zu werden. Die Form Pascha der LXX. ist dem Aramäischen nachgebildet.

[2]) Die Richtigkeit der Lesart Phase (nach der Vulgata) ist damit auch aus dem Sinne dargethan. Vrgl. oben S. 84. A. 6. Vrgl. über das Paschafest der Juden: Scholz, Die h. Altertümer des Volkes Jsrael, II. S. 49 ff.

aus: Das Alte und Veraltete, der Schatten und das Schatten-Vorbild — vetustas und umbra — beides das alttestamentliche Osterlamm — mufs weichen (fugat) vor dem Neuen und Wirklichen — novitas und veritas — beides das Opfer des N. B. Verallgemeinernd sagt der Dichter dann weiter: Die Nacht, d. i. das Judentum überhaupt — die Synagoge wurde ja von der mittelalterlichen Kunst als umnachtetes Weib mit verbundenen Augen dargestellt; das Allerheiligste der Stiftshütte wie des jüdischen Tempels war dunkel — wird durch die Helle des Evangeliums, bedeutet durch die Lichter, von der Schwelle der christlichen Kirche verscheucht — eliminat.

Strophe 5. Wie aber das vorbildliche Osterlamm der Juden nicht blofs ein einzigmal dargebracht, sondern oft wiederholt wurde, so ist auch die Erfüllung, das neutestamentliche Paschaopfer, nicht mit der einmaligen Darbringung abgethan: es ist eingesetzt für alle Zeiten und Orte. — „In coena“ — beim Abendmahle in Jerusalem. — „Faciendum expressit etc.“ erinnert an die Worte des Herrn bei Luc. 22, 19: „Hoc facite in meam commemorationem.“ Vrgl. 1. Cor. 11, 24., wo dieselben Worte nach den Einsetzungsworten vorkommen. Thomas hat sich in dem Texte des Liedes enger an die altüberlieferten Konsekrationsworte der Messe gehalten, welche schliefsen: „Haec quotiescunque feceritis, in mei memoriam facietis.“ — „Docti sacris institutis.“ Die heiligen Anordnungen, welche Christus am Abende vor seinem Leiden traf, aber da nicht blofs, sondern auch nach seiner Auferstehung, da er seinen Jüngern erschien und mit ihnen redete vom Reiche Gottes, da er das Brot mit ihnen brach, sind gemeint. Dadurch sind die Priester — und der Verfasser des Liedes ist ein solcher — dahin unterrichtet und angewiesen, Brot und Wein zum Opfer des Heils, d. i. zu Christi Fleisch und Blut zu heiligen und zu weihen: „consecramus.“ Das Wort ist im liturgisch-technischen Sinne zu nehmen, wie consecrare, consecratio die besondere bekannte Bedeutung hat. — Liest man „doctis sacris institutis“, und weiter „consecravit“, so wird der Sinn ganz abgeblafst: nachdem er (Christus) heilige Anordnungen getroffen hatte, weihete er etc. Welches

waren denn diese Anordnungen? Diejenige, auf die es hier vor allem ankommt, „facite in meam commemorationem", gab er erst, nachdem er Brot und Wein zum Opfer des Heils geweiht hatte; nach dem einstimmigen Berichte des Evangelisten Lucas und des Apostels Paulus nicht vorher. Übrigens würde das Perfekt: consecravit, auch nicht zu dem folgenden Präsens: transit, passen. Es ist daher nicht zu rechtfertigen, wenn Daniel diese Lesart als die ursprüngliche anzunehmen sich geneigt zeigt[1]).

Strophe 6. Im engen Anschlufs an das Vorhergehende fährt nun der Verf. fort: Als Glaubenslehre (dogma) — in diesem streng technischen Sinne ist das Wort zu fassen — wird es allen Christen übergeben, dafs bei der Konsekration eine Wesens-Verwandlung vor sich geht. Es ist das ein Wunder, oder vielmehr das gröfste Wunder — praeter rerum ordinem[2]). Es ist ein Geheimnis, darum kann es menschliche Weisheit nicht erklügeln — quod non sapis; vermögen es leibliche Sinne nicht wahrzunehmen — quod non vides. — Es ist schon oben S. 85, A. 6. bemerkt, dafs sapis uns als die richtige Schreibung gilt. „Quod non capis, quod non vides: was du mit Händen nicht greifst, mit Augen nicht siehst", ist doch zu einseitig und zu grob sinnlich gegenüber dem: „animosa firmat fides, bestätigt der von höherem Geiste beseelte, der begeisterte Glaube." Ein solcher steht nicht blofs der sinnlichen Wahrnehmung, der sinnlichen Empirie, sondern viel mehr noch dem wissenschaftlichen Erkennen, dem philosophischen Wissen gegenüber, an das ein Thomas von Aquin erst recht gedacht haben dürfte. Selbst in der Bedeutung schmecken verdient „sapis" den Vorzug.

Strophe 7. Das Dogma von der Transsubstantiation wird weiter dahin expliciert und verherrlicht, dafs Christus unter jeder Gestalt ganz gegenwärtig ist. Die „diversae species"

---

[1]) Siehe Dan. Thes. II. pg. 99.

[2]) Thom. Aq. unterscheidet Wunder contra, supra und praeter naturam i. e. rerum ordinem. Das Wunder der Verwandlung des Wassers in Wein ist ihm praeter naturam; analog die Transsubstantiation im Sakrament.

sind Brot und Wein, die solches aber nach der Konsekration nicht mehr dem Wesen und der Sache nach — non rebus — sondern nur in den äufsern Abzeichen — signis tantum — oder in der äufsern Gestalt sind. Die „res eximiae" — die grofsen Dinge, die wir zwar nicht sehen, da sie unserm leiblichen Auge verborgen sind — latent — werden im folgenden angeführt: es sind Christi Fleisch als Speise und sein Blut als Trank, jedoch so, dafs Christus unter jeder von beiden Gestalten — sub utraque specie — ganz, mit Fleisch und Blut gegenwärtig ist. — Wird die Variante: latet rex eximie, adoptiert, so würde nur eximie einer besonderen Deutung bedürfen. Es wird dabei an die Gegenwart des verklärten Christus im Altarssakramente zu denken sein.

Strophe 8. Wie unter jeder Gestalt Christus ganz gegenwärtig ist, so wird er auch von jedem Empfänger, so viel ihrer sein mögen, ganz und ungeteilt empfangen. Dieses neue Wunder an dem allerheiligsten Sakramente hervorzuheben, kann diese Strophe gar nicht müde werden; so sehr häuft sie die Ausdrücke dafür, bis sie in dem Paradoxon gipfelt: „nec sumptus consumitur", und wird er auch genossen, aufgezehrt wird er nicht; es bleibt immer eben soviel übrig als vorher dagewesen!

Strophe 9. War vorhin von der Kommunion überhaupt schon Rede, von der sumptio, so schildert die neunte Strophe die Wirkung der Kommunion, der würdigen sowohl als der unwürdigen.

Strophe 10. Die folgende Strophe widerlegt dann sozusagen einen Einwurf, der sich aus dem Brechen und Verteilen des sakramentalen Brotes hernehmen liefse. Doch das darf uns keinen Augenblick wanken lassen — ne vacilles —; auch in dem kleinsten Bruchstücke ist Christus ganz. Tegitur — wie vorhin latent; rei — das Wesen, das Fleisch und Blut Christi wurden von der Teilung (scissura) nicht betroffen. Signi — das ist die Brotsgestalt; signati ist der unter dem äufseren Zeichen Verborgene, der das Zeichen nur äufserlich trägt, sozusagen damit blofs bezeichnet ist — Christus. Status — Würde; es ist die göttliche Majestät; statura = menschliche

Gestalt; es ist Christi Menschheit damit gemeint: weder die eine noch die andere wird durch das Brechen und Teilen beeinträchtigt, beide bleiben davon unberührt.

§ 25.

Strophe 11 u. 12.

Strophe 11. In der vorletzten Strophe erhebt sich das Lied von der mehr lehrhaften Exposition zu der schwunghaften Lobpreisung des allerheiligsten Sakraments, als einer Speise, wonach die Engel gelüstet, die den gläubigen Christen wahrhaftige Nahrung giebt, die im A. T. wiederholte Vorbedeutung gefunden hat. — Panis angelorum, ein Brot, so erhaben und hehr, dafs es den Engeln zur Speise dienen könnte, wenn sie deren bedürften; eine Speise, nach der selbst die Engel gelüstet, um die sie uns Menschenkinder beneiden[1]). Dieses Brot ist zur Speise derer geworden, die noch auf Erden wallen — viatorum. Mit viatores erinnert das Lied an die Wanderung der Israeliten durch die Wüste, welche ein Bild der Reise der Menschen durch die Wüste dieses Lebens ist, der Menschen, die da wandern unter der Führung des Kreuzes, d. i. der Christen. — Die beiden folgenden Verse finden ihre Erklärung in den Worten des Herrn, die er zum Kananäischen Weibe sprach: „Non est bonum sumere panem filiorum et mittere canibus"[2]). Das allerheiligste Sakrament ist in Wahrheit das Brot der treuen Kinder Gottes, der Gläubigen, und darf nicht den Hunden hingeworfen werden, das sind, wie aus obigem Citat sich ergiebt, die Ungläubigen. So ist's in den Vorbildern (figuris) des A. B. vorbedeutet (praesignatur). Beim Opfer Isaacs mufsten ja die Knechte unten am Berge zurückbleiben, durften nicht beim Opfer zugegen sein[3]). Vom Osterlamm durfte kein Nichtisraelit efsen[4]). Das Manna wurde nur den Vätern in der Wüste,

[1]) Es ist synonym dem panis verus de coelo bei Joh. 6, 32. Vrgl. auch Ps. 77, 24.

[2]) Matth. 15, 26.

[3]) Gen. 22, 5.

[4]) „Haec est religio Phase; omnis alienigena non comedet ex eo." Ex. 12, 43.

die unter der Wolke bei Tage und unter der Feuersäule bei Nacht dahinzogen, gegeben, nicht den übrigen Wüstenbewohnern[1]). — „Agnus deputatur" ist gleich offertur; denn deputare heifst hingeben, z. B. vitam leonibus[2]).

Strophe 12. Die Schlufsstrophe wendet sich bittend an den Hirten, den die erste Strophe zu preisen aufforderte, aber auch an das wahrhaftige Seelenbrot, dem das ganze Lied bis dahin gegolten hat. Die Bitte flehet in Demut um Erbarmen und Schutz hier auf Erden, um die ewige Seligkeit dort oben — das ist ja der Inhalt aller frommen Gebete der Gläubigen. Die „terra viventium" ist das Land der Seligen, die in das wahre und eigentliche Leben eingegangen sind; bona sind die ewigen, himmlischen Güter; videre — hier sehen wir im Sakramente das höchste Gut nicht, (vgl. oben Str. 6: quod non vides), glauben aber fest daran. In Beziehung darauf heifst es hier: „nos bona fac videre." Der Hinweis auf die Allwissenheit und Allmacht soll das Vertrauen begründen; ebenso der Hinweis auf die grofse Liebe und Güte, in der er uns Sterbliche hier auf Erden — hic — mit seinem Fleische und Blute nährt (pascis). Ibi weist dann auf terra viventium zurück. — Der Schlufs ist zu konstruieren: Fac nos tuos commensales, cohaeredes et fac nos sodales sanctorum civium. — Commensales; Tischgenossen des Heilandes, wie die klugen Jungfrauen beim Hochzeitsmahle (Matth. 25, 1 ff.)[3]); cohaeredes, vrgl. Rom. 8, 17.: „Si autem filii et haeredes, haeredes quidem dei, cohaeredes autem Christi." — Sanctorum civium; in der Apocal. 21, 2. schaut Johannes das Reich Gottes unter dem Bilde einer heiligen Stadt: „vidi sanctam civitatem"; selbstverständlich sind die Bewohner derselben cives sancti, deren Genossen (sodales) wir alle zu werden am Schlusse des Liedes Gott anrufen.

---

[1]) Vrgl. Joh. 6, 49. „Patres vestri manducaverunt manna."

[2]) Trebellius Pollio trig. tyr. 29.

[3]) Das Reich Gottes wird ja oft mit einem Gastmahle verglichen, z. B. Matth. 22, 2 ff. Matth. 8, 11. sagt der Herr: „Dico autem vobis, quod multi ab oriente et occidente venient et recumbent cum Abraham et Isaac et Jacob."

§ 26.

Verwendung.

Nachdem schon oft erwähnt worden, dafs das Lauda Sion Fronleichnams-Sequenz ist, braucht über die liturgische Verwendung nichts weiter mehr gesagt zu werden. Erinnern wollen wir nur daran, dafs das Lied als Gradualgesang für dieses Fest eigens verfafst ist, wenigstens was den Text angeht. Der ursprünglichen Melodie nach schliefst es sich der Kreuzes-Sequenz Adams von St. Victor an[1]. Während der ganzen Fronleichnams-Oktav bildet es die einzige Sequenz. Früher war für die verschiedenen Oktavtage vielfach ein Wechsel angeordnet. Bemerkt sei noch, dafs am Fronleichnamstage selbst und die Oktav hindurch, wenn der Gesangchor die Halbstrophe Ecce Panis (erste Hälfte der Strophe 11) sang, vielerorts der Segen mit dem Sanctissimum gegeben wurde und wird. Auch aus dem ganzen Liede herausgelöst wird diese Halbstrophe häufig als Segensstrophe gebraucht.

Übrigens ist das Lauda Sion auch ein beliebtes geistliches Volkslied, das namentlich bei theophorischen Prozessionen, wie am Fronleichnamstage, viel und gern gesungen wird. Es ist deshalb häufig, ja wohl in die meisten Sprachen der christlichen Welt übersetzt. Die älteste deutsche Übersetzung, welche bekannt sein dürfte, teilt Kehrein[2] aus einer Wiener Pergament-Handschrift mit, welche noch dem vierzehnten Jahrhundert zugeschrieben wird, sicher nicht später als in den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts gesetzt werden darf. Wahrscheinlich rührt die Übersetzung von dem Mönche Johann, oder wie er in einigen Handschriften auch heifst: Hermann von Salzburg her, der in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts lebte. Wenigstens glaubt man, und das wohl nicht mit Unrecht, in dem munich, welchem der Kodex die Übersetzung zuschreibt, keinen andern als ihn erkennen zu

---

[1]) Vrgl. das oben S. 78. 80 und 81 Gesagte.

[2]) Siehe Kehrein, Kirchen- und religiöse Lieder aus dem 12. bis 15. Jahrhundert, S. 179.

sollen[1]). Die in dem Manuskript beigesetzten Musik-Noten beweisen, dafs die deutsche Bearbeitung auch wirklich gesungen werden sollte und gesungen worden ist[2]). Wir können es uns nicht versagen, diese älteste deutsche Übersetzung des „gelehrten Herrn“, wie die Handschriften den Salzburger Mönch und Hymnenübersetzer zu nennen belieben, herzusetzen, und zwar in der Form, wie sie Ph. Wackernagel nach Vergleich der vorhandenen Kodices als die schönste hinstellt.

Dye sequenczen Lauda Syon salvatorem[3]).

1. Lob, o syon, deinen hailer[4]),
lob dein fürsten, lob dein hueter[5]),
mit lobsangk in stymme klar.
Frew dich, was du ymmer machte,
gros ob allem lob betrachte,
noch verlobstu in nymmer gar.

2. Lobes ursach geistleich scheinet,
löbleich prot czärtleich durchseinet,
ist uns allen fürgesetzt.
Was zu fronem abendessen
Krist sein Jungern gab vermessen,
do er sich von hinnen leczt.

---

[1]) Vrgl. Hoffmann v. Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, S. 239. Ph. Wackernagel, Deutsches Kirchenlied, Bd. II. S. 439. No. 579.

[2]) Siehe Kehrein a. a. O. S. XIX. Als Sequenz mufs der Gesang selbstverständlich durchkomponiert sein. So noch im Kölner Gesangbuche v. J. 1610, in dem Cornerschen v. J. 1631, im Speierer von demselben Jahre. Danach hat Meister in: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen Bd. 1, No. 298 die Melodie mitgeteilt. Aber schon zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts ist der Text in der deutschen Übersetzung der gleichstrophigen Liedform anbequemt und danach auch die Melodie für alle Strophen gleichförmig geworden. Meister a. a. O. No. 299 und 300. Und so ist es dann mit dem deutschen Lauda Sion als Kirchenlied allgemein gehalten.

[3]) Andere Hdschr. haben die Überschrift: „Von gotes leichnam Prosa.“

[4]) Kehrein nach Wiener Hdschr. Schepher.

[5]) Dieselbe: hertten.

3. Lob sey völlikleich und erleüchtig
wunsam zierleich hoch gedäuchtig
sey deins herczens iubilet[1]).
Hoher tag stet für gebent,
do das frone sacrament
von erst hie sein stiften tet.

4. An dem tisch des newen wirtte,
newe ostern, news gesirte
allten ostern gibt ein end.
Allte gewonhait die newikait
ware sunn den schatten veriait,
das liecht erleücht die nacht behend.

5. Was des nachtmals Christus handelt
da czu treiben er das wandelt
vor in der gedächtnuss sein,
Do die heylig ler gegeben
wart in hayles opher eben,
do wart gesegnet pluet aus wein[2]).

6. Die beweisung halt wir Kristen
das ain prot mit weisen fristen
wirt czu fleisch vnd wein czu pluet.
Was dein sin ensiecht noch schmekket,
vester dir das selbig wecket,
wider ordnung er dasselbe tuet.

7. Unter päiderlay gestalde
nwr mit czaichen nicht tuet hallde
alle dingk verporgen sein.
Fleisch czu spaise, pluet czu trancke,
gancz beleibt an allen swankche,
Christus under paider schein.

8. Von dem nemer ungetailet
unczerbrochen, unvermailet,
ganczer er do enphangen wirt unerwert,

---

[1]) Kehrein iubilus; irrig schon des Reimes wegen.
[2]) Kehrein giebt hier als letzte Halbstrophe:
Fleisch czu speise, pluet czu trangke,
gancz beleibet sunder wangke
Christus under beider schein.
Das ist die zweite Hälfte der 7. Strophe. Daran reiht sich dann gleich die 8. Strophe. Die zweite Halbstrophe 5, die ganze Strophe 6 und die erste Halbstrophe 7 fehlen.

In nympt ainer, in nement tausent
frey als vil als der vorcht[1]) lawsent,
noch bestet er unverczert.

9. In nement guet, in nemen die pösen
yedoch in ungeleichen lösen
lebens und des todes frist[2]).
Tod den pösen, leben den fromen,
wie geleich wirt er genomen,
ungeleich sein ausgangk ist.

10. Wenn das sacramendt verrencke[3]),
so nicht czweifel wer gedencke,
als vil sey ein prosemlencke,
das mit ganczem stat bedakt.
Chain geben den werten schacz bestellet,
sunder czaichen es do wellet,
doch getailet und gefellet,
wiewol das czaichen belaibt unverczwackt.

11. Prüfet, wie ist der engel prot
wegfertiger speis in not
wärleich prot der kind nicht drot
ist czu werffen für die huntt.
In figuren sich das bezaichet,
do Isaac das opher raichet,
Osterlamp das auch beschwaichet
hymmelprot wart den vätern kunt.

12. O werdes prot und hueter, herre,
dů uns allen miserere,
du beschirm uns und auch nere,
das wir dich an widerkere
nyessen in dem vaterlandt.
Kraft unde wicze last du gare,
hie todtleicher menschen nare
o werder tischgevert ouch sunderpare
secz uns dort czu dem erbern kore
aller engel fräwd werd uns bekannt.

In den neuern deutschen Bearbeitungen für die Kirchengesangbücher ist die Sequenzform ganz aufgegeben und der

---

[1]) Kehrein: wicht.
[2]) Kehrein: czyl; gegen den Reim.
[3]) Kehrein: vertrengke; wohl Druckfehler.

gleichstrophigen Liedform um der Melodie und des Gesanges willen geopfert. Um auch dafür ein Beispiel anzuführen, setze ich Bones[1]) Verdeutschung her, welche unter den neuern eine der sinnigsten sein dürfte. Daſs Bone dabei die bewährtesten deutschen Bearbeitungen älterer und neuerer Zeit zu Rate gezogen und sich dem gelungensten angeschlossen hat, ist selbstverständlich.

1. Deinem Heiland, deinem Lehrer,
Deinem Hirten und Ernährer,
Sion, stimm ein Loblied an!
Preis nach Kräften seine Würde,
Da kein Lobspruch, keine Zierde
Seiner Gröſse gleichen kann.

2. Dieses Brot sollst du erheben,
Welches lebt und giebt das Leben,
Das man heut den Christen zeigt;
Dieses Brot, das einst im Saale
Christus bei dem Abendmahle
Den zwölf Jüngern dargereicht.

3. Unser Lob soll laut erschallen,
Und das Herz in Freuden wallen,
Denn der Tag hat sich genaht,
Da der Herr zum Tisch der Gnaden
Uns zum erstenmal geladen
Und dies Brot geopfert hat.

4. Neuer König, neues Leben,
Neu Gesetz ist uns gegeben,
Neues Lamm und Ostermahl!
Und der Wahrheit muſs das Zeichen,
Altes vor dem Neuen weichen,
Nacht vertreibt des Lichtes Strahl.

---

[1]) Siehe Bone, Heinrich: Cantate! Katholisches Gesangbuch. 8. Aufl. Paderborn 1883. No. 260. S. 128 ff. — Die Überschrift: Sequenz hat da jedoch ihre Berechtigung verloren. Der Refrain, den Bone als auch üblich anführt: „Cum Cherubim, cum Seraphim laudamus te, o Jesu!“ ist ein späterer Zusatz, der erst gemacht ist, als der Gesang seines Sequenzcharakters entkleidet worden war.

5. Was von Jesu dort geschehen,
Sollen wir, wie er, begehen
Zum Gedächtnis seinem Tod.
Uns zum Heile, ihm zur Ehre,
Weihen wir nach heil'ger Lehre
Hier zum Opfer Wein und Brot.

6. Doch, wie uns der Glaube lehret,
Wird das Brot in Fleisch verkehret,
Und in Christi Blut der Wein;
Was dabei das Aug' nicht siehet,
Dem Verstande selbst entfliehet,
Sieht der feste Glaube ein.

7. Unter zweierlei Gestalten,
Zeichen, die das Wesen halten,
Grofse Ding' verborgen sind:
Blut zum Tranke, Fleisch zur Speise,
Da sich doch in beider Weise
Christus ungeteilt befind't.

8. Wer zu diesem Gastmahl eilet,
Nimmt ihn ganz und unzerteilet,
Ungebrochen, unversehrt.
Einer kommt und tausend kommen,
Keiner hat doch mehr genommen.
Und er bleibet unverzehrt.

9. Fromme kommen, Böse kommen,
Alle haben ihn genommen,
Die zum Leben, die zum Tod.
Bösen wird er Straf' und Hölle,
Frommen ihres Heiles Quelle;
So verschieden wirkt dies Brot.

10. Endlich wisse, dafs vom Leibe
So viel in den Teilen bleibe,
Als das Ganze selbst enthält;
Nicht das Wesen, nur das Zeichen
Mufs da der Zerteilung weichen,
Jenes bleibet unverstellt.

11. Sieh', dies ist das Brot der Kinder
Der Gerechten, nicht der Sünder,
Welches auch die Engel nährt;
Schon im Isaak, Mannabrode
Und des Osterlammes Tode
War es einstens vorerklärt,

12. Guter Hirt, die wahre Speise,
Jesu, stärk' uns auf der Reise
Bis in deines Vaters Reich;
Nähr' uns hier im Jammerthale,
Ruf' uns dort zum Hochzeitsmahle,
Mach' uns deinen Heil'gen gleich!

Kap. II.

Die Sequenz Stabat mater.

§ 27.

Vortrefflichkeit der Sequenz.

Es giebt kaum ein Kirchenlied, ja wir dürfen kühn behaupten: es giebt überhaupt kein religiöses Lied, das im Original oder in Übersetzungen so viel verbreitet, so viel gesungen ist als das Stabat mater dolorosa. Es ist eben ein Lied, das in dem liturgischen wie in dem Volksgesange eine hervorragende Stelle einnimmt; es ist ein Lied, das in allen Schichten der christlichen Gesellschaft, bei Geistlichen und Laien, bei hoch und niedrig, bei reich und arm sich unzählige Freunde und Verehrer erworben hat. „Tausend und aber tausend Seelen ergreift alljährlich am Karfreitage und entrückt unter das Kreuz des Herrn Klagewort und Trauerweise des Stabat mater dolorosa.“ So beginnt W. Storck die ebenso geistreich als gründlich abgefaſste Biographie Jacopones, welche er der Übersetzung der ausgewählten Gedichte desselben voraufschickt[1]). Wir fügen nur hinzu: Und nicht bloſs am Karfreitage[2])!

Eine recht beredte, wenn auch stellenweise nicht ganz vorurteilsfreie Würdigung des Liedes findet sich auch, was gewiſs viel bedeuten will, in Wielands Teutschem Merkur[3]). Die Stelle ist zu charakteristisch, als daſs ihr nicht in extenso

[1]) Siehe Ausgewählte Gedichte Jacopones da Todi. Deutsch von C. Schlüter und W. Storck. Münster 1864. pg. V.

[2]) Gihr, Das heilige Meſsopfer, S. 441, sagt: „Wie unendlich ergreifend und rührend ist das Stabat mater, dieser wehmutvolle Klagegesang auf die schmerzhafte Gottesmutter.“

[3]) Siehe Jahrgang 1781, Februarheft S. 98 und 99.

hier Platz gegönnt werden sollte. „So ganz elend“, heifst es dort, „können sie (diese von einigen verachteten lateinischen Hymnen des Mittelalters) wohl nicht sein, da sie fähig waren, eine Seele wie Pergolesis in die erhabenste Begeisterung zu versetzen und ihr jene in einem so aufserordentlichen Grade psychagogischen Melodieen und Harmonieen einzugeben, von welchen jemand irgendwo gesagt hat:

„„Es hören, wenn du das Schwert im tief zerrissenen Busen
Der göttlichen Mutter beweinst, mitweinende Engel dir zu.““

Die Wahrheit von der Sache ist, dafs der fromme Mönch, der in einem der finstersten (!) Jahrhunderte dieses Lied in der Einfalt seiner Seele, aber gewifs im Drange des wahren Gefühls, in innigster Teilnehmung, Wehmut und Bufsfertigkeit, mit einem Herzen, das von Glauben und Liebe überwallte — aber freilich in barbarischem Latein — er konnte kein besseres — und oft in platten (?) Reimen hervorstammelte, gewifs keinen Anspruch auf die lauream Apollinarem macht, noch zu machen hatte; aber dafs seine Strophen blofs als stammelnde Seufzer eines einfältig redlichen, büfsenden Mönchs, der in frommer Entzückung das Kreuz des Erlösers wirklich zu umfassen glaubt, die Schmerzen der göttlichen Mutter wirklich sieht und teilt u. s. w., eine Wahrheit, eine Wärme und ein Sublimes in sich haben, wobei jeder nicht gefühllose oder nicht durch Überfeinerung ekelgemachte Zuhörer (denn es mufs gesungen und gehört werden) das barbarische Latein und die schlechten Reime vergifst. Man fühlt ganz eigentlich, dafs der Mann es an einem Karfreitage in seiner kleinen, düstern Zelle vor einem grofsen Kruzifix knieend ejakuliert hat, und man sieht in der Strophe „„Fac me plagis vulnerari, Cruce hac inebriari Ob amorem filii,““ wie er wirklich in der heiligen Trunkenheit der Liebe und des flammenden Eifers auch mit dem Gekreuzigten und seiner Mutter zu leiden, die Geifsel ergreift und gleichsam nicht satt werden kann, sich blutrünstig zu machen und zu zerfleischen.“ Es mufs eine gewaltige Wucht dem Liede eigen sein, welches selbst dem Vorurteile ein solches Anerkenntnis abnötigt!

Es giebt aber auch wohl keinen lateinischen Kirchenhymnus, der einer solchen Anerkennung würdiger wäre und darum die Beliebtheit und die Verbreitung, die er gefunden, mehr verdiente. Wir vermögen die innern und äufsern Vorzüge desselben nicht besser zu schildern, als es der gediegene Kenner der Litteratur und feinfühlige Beurteiler der Poesie des Mittelalters, Ozanam, verstanden, wenn er sagt: „Il (sc. Jacopone) avait à choisir entre les exemples des ses deux maîtres, entre les chants italiens de saint François et les séquences latines de saint Bonaventure. La séquence, en vers syllabiques rimés, plaisait aux oreilles du peuple par une cadence plus saisissable que la prosodie savante des anciens. Introduite dans l'église dès le temps de saint Augustin, cultivée dans les écoles du moyen âge, elle venait d'atteindre au treizième siècle le plus beau moment de sa floraison. Saint Thomas avait écrit ses admirables proses pour la fête du saint Sacrament et le Dies irae, qu'on attribuait au pape Innocent III, faisait gronder ses strophes ménaçantes sous les voûtes des églises. Jacopone y fit gémir la Vierge desolée et composa le Stabat mater dolorosa. La liturgie catholique n'a rien de plus touchant que cette complainte si triste, dont les strophes monotones tombent comme des larmes; si douce, qu'on y reconnaît bien une douleur toute divine et consolée par les anges; si simple enfin dans son latin populaire, que les femmes et les enfants en comprennent la moitié par les mots, l'autre moitié par le chant et par le coeur. Cette oeuvre incomparable suffirait à la gloire de Jacopone"[1]).

§ 28.

Verfasser; als solche verschiedene genannt.

Obwohl die Sequenz Stabat mater verhältnismäfsig zu den jüngern, ja jüngsten gehört, so herrscht über den Verfasser derselben keineswegs eine solche Einstimmigkeit der

[1]) Siehe Ozanam, Les poètes franciscains en Italie. Oeuvres complètes, Paris, Librairie Jacques Lecoffre; tom. V. pg. 195.

Überlieferung, als Ozanam nach dem vorhin angeführten Citate anzunehmen scheint. Der Verfasser hat es nicht der Mühe wert gehalten, seinen Namen seinem Werke beizusetzen, oder, um mit Kardinal Wiseman[1]) zu reden, seine Demut hat ihn bewogen, alles aufzubieten, um seinen Namen zu verbergen, so dafs wir diese tiefsinnige und erhabene Dichtung bewundern, ohne den Namen des Auktors mit Sicherheit nennen zu können. Man hat, jedoch ohne jeglichen sicheren Anhalt, keinen geringeren als Papst Innocenz III. (1198 bis 1216) für den Verfasser des Stabat mater[2]) ausgegeben. Der bekannte Florentiner Kirchenhistoriker und Moralist Antonius, oder wie er seiner kleinen Statur wegen gewöhnlich im Diminutiv genannt wird: Antoninus — er starb 1450 — berichtet zu seinem Geburtsjahre 1389, unser Hymnus, das Lieblingslied der Albaten, werde einem gewissen Gregorius zugeschrieben[3]). Was für einen Gregorius er meint, wird nicht gesagt. Da er

---

[1]) „The modesty or more christianly to speak, the humility of the authors led them to conceal in every way their names; so that while every one admires those sweet and often sublime conceptions, such as are also Dies irae, Stabat mater etc., hardly one can be attributed to its author with any degree of certainty. The causes of obscurity are shown to attest the spirit of this age in the close communion and charitable bond without envy and jealousy of different churches and in humility and true modesty of its saints and sages.“ Wiseman, Lectures on holy week; pg. 122.

[2]) Vrgl. Ebert im: Allgemeinen bibliographischen Lexikon, Teil I, S. 874. Benedict XIV. Delle feste di Gesù Christo tom. II pg. 336 sagt über den Verfasser des Stabat mater: „Sebbene no fu composto da S. Gregorio Magno o da Bonaventura, come credrette il Crasset nel suo trattato della vera devozione verso la Beata Vergine; riconosce pero per suo autore un dotto summo Pontifice, cioè Innocenzo III.“ M. Brischar in seiner Schrift: Papst Innocenz III. und seine Zeit. Freiburg i. B. 1883. S. 338 sagt ohne weitere Bemerkung: „Auch wurden demselben (Innocenz III.) die bekannten Hymnen Stabat mater dolorosa und Ave mundi spes Maria zugeschrieben.“ Gregorovius (Gesch. der Stadt Rom Bd. V, S. 613) sagt mit Recht: „Das Stabat mater wird ohne Grund Innocenz III. zugeschrieben, dem Papst des grofsen und kalten Verstandes.“

[3]) Siehe dessen: Summa historialis; ad annum 1389, wo es heifst: „Incredibilis devotionis ardore longa horum dealbatorum agmina ad

aber offenbar eine allbekannte Persönlichkeit voraussetzt, so glaubt man, er habe den Papst Gregor XI. (1370—78) im Sinne gehabt. Einem Papst, und zwar Johann XXII. (1316—34), dem zweiten der Päpste, die in Avignon residierten, schreibt ihn auch der Genuesische Kanzler und Geschichtschreiber Stella (starb gegen 1420) in seinen Annalen zu[1]). Dieser Papst soll nach ihm das Lied sogar gerade für die Albaten verfaſst haben!

Weil man in einer Handschrift der Werke des heiligen Bernhardus auf der Universitäts-Bibliothek zu Utrecht auch die in Rede stehende Sequenz fand, so war man alsbald mit der Behauptung bei der Hand, dieselbe rühre von dem berühmten Mönch von Clairvaux her[2]). Schon Mohnike hat diese Ansicht hinlänglich widerlegt[3]). Benedict XIV. berichtet, daſs man auch Gregor d. Gr. und Bonaventura als Verfasser genannt[4]). Von diesen abweichenden Angaben und Ansichten über den Verfasser bleibt nur als feststehendes Ergebnis die hohe Meinung in bezug der Vortrefflichkeit des Liedes übrig, da man den Dichter desselben unter den Päpsten suchen zu

varias urbes commeabant, processionaliter bini pergentes, pacem, misericordiam supplici clamore saepe clamantia ad laudes et hymnos in latina vel vulgari lingua decantantia, praecipue sequentiam illam quam dicunt Gregorium edidisse: „Stabat mater dolorosa." Die Albaten sind die Geiſsler, Flagellanten des 13. und 14. Jahrhunderts; sie wurden wegen ihrer weiſsen Kapuzen und Kittel so genannt. Siehe Hoffmann, Geschichte des deutschen Kirchenliedes S. 131 ff.

[1]) Vrgl. diese Annalen bei Muratori, Scriptor. Ital. XVII. 1170 seq. Siehe weiter unten. Johannes von Müller (Sämtliche Werke, Teil 6, S. 379) adoptiert diese Angabe.

[2]) Siehe: Archief voor Kerkelyke Geschiedenis, inzonderheit van Niederland, verzamelt door N. C. Kist en H. J. Royaards. Teil 3, S. 482—90. Leiden 1831. Ins Deutsche übersetzt in Jllgens Zeitschrift für historische Theologie Bd. VII, Heft 2, S. 41.

[3]) Vergleiche dessen Geschichte des Hymnus Stabat mater dolorosa in den kirchen- und litteraturhistorischen Studien und Mitteilungen. Bd. I. S. 407 ff. Vergleiche auch Daniel, Thesaurus hymnologicus, Bd. II. S. 142 und 43. Illgen verteidigt in seiner bekannten Zeitschrift, Jahrgang 1841, die Auktorschaft des heiligen Bernhardus.

[4]) Siehe oben S. 113 Anm. 2.

müssen, da man dasselbe einem Bernhardus und Bonaventura beilegen zu dürfen glaubte. Aufserdem ist aus den obigen Anführungen wohl als historische Thatsache zu entnehmen, dafs das Stabat mater gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts als weit bekanntes Lied von den herumziehenden Albaten öffentlich gesungen wurde.

Auch in Deutschland war dasselbe in der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts bereits so bekannt, dafs der als Übersetzer lateinischer Kirchengesänge berühmte Mönch Hermann (nach andern Johann) von Salzburg dasselbe ins Deutsche übertragen und die Übersetzung der Sammlung verdeutschter Hymnen und Sequenzen einverleiben konnte, welche er seinem Erzbischofe Pilgreim von Buchaim (1366—96) widmete[1]). Die Detmarsche Lübecker Chronik berichtet denn auch zum Jahre 1399 von den Umzügen der Flagellanten: „In deme sulven jare (1399) vorhoff sik eyn sette der mannen unde wive in witten clederen unde hadden sik vormeret boven achtentich dusent unde wanderden in Ytalien van der enen stad to der andern. So wor se quemen vor ene stad, dar ghink men en mit procession entieghen, so wan se quemen in de stad, to repen se: misericordia et pax, unde sangen van unser vrouwen lidende, dat se hadde under dem cruce: stabat mater dolorosa iuxta crucem lacrimosa etc. So we sik denne to en sellede, de moste mank en bliven neghen daghe to den mynnesten, so storve he nummermeer des gayen dodes“[2]).

---

[1]) Siehe Lisco, Friedrich Heinrich, Stabat mater, Hymnus auf die sieben Schmerzen Mariä. Ein Beitrag zur Hymnologie. Berlin 1843. S. 28. Hoffmann, Geschichte des deutschen Kirchenliedes. S. 239 und 347.

[2]) Detmar von Lübeck war Lehrmeister an dem Franziskanerkloster daselbst. Er mufste im Auftrage des Rats der Stadt die städtische Chronik wieder herstellen und weiter führen 1385 bis 1395. Andere haben seine Arbeit weiter fortgesetzt bis 1482, immer unter dem Namen Detmarsche Chronik. Sie ist herausgegeben von Grautoff 1829 in zwei Bänden. Eine neue Ausgabe wird von der historischen Kommission der Akademie der Wissenschaften in München veröffentlicht. I. Bd. erschienen 1884. Leipzig bei Hirzel. — Wir wollen hier nicht unbemerkt lassen, dafs in dem Flagellantenliede, dessen Anfang in einer österreich.

Daniel fand denn diese Sequenz auch schon in einem Münchener Missale, das unter dem Pontifikate Clemens' VI. (1342—56) vollendet sein mufs, da dieser darin kommemoriert wird. Die Richtigkeit dieser Datierung vorausgesetzt, dürften wir da dem ältesten bekannten Vorkommen begegnet sein[1]).

Aber immer steht noch die Frage nach dem Verfasser ungelöst da! Heutzutage hält man allgemein den Franziskanermönch Jacobus de Benedictis aus Todi, oder wie er gewöhnlich nach seinem Spottnamen genannt wird: Jacopone da Todi, dafür[2]). Die glühende Kreuzesliebe, welche das ganze Lied durchhaucht und zuletzt in der Bitte gipfelt: „Cruce fac inebriari"; insbesondere aber das Verlangen, wie sein Ordensstifter mit den Wundmalen des Heilandes stigmatisiert zu werden: „Fac me plagis vulnerari": — das alles pafst für einen Jünger des heiligen Franziskus von Assisi besser als für irgend jemand sonst. Es gründet sich aber die jetzt allgemein rezipierte Annahme betreffs des Verfassers auf das Zeugnis des fleifsigen und in der Geschichte und Litteratur seines Ordens so bewanderten irischen Franziskaners Lucas

---

Chronik von 1025 bis 1282 (siehe Hormayrs Archiv Jhrg. 1821, S. 457) also angegeben wird:

„Ihr slaht ûch sêre
In cristes êre",

und das in seinem ganzen Umfange Dorow im Osnabrückschen auf dem Deckel einer medizinischen Handschrift des 14. Jahrhunderts wiedergefunden hat, eine Strophe vorkommt, die lautet:

„Maria stunt in grozen nöten
Do sie ir liebez kint sach töten
Ein swert durch ir sele sneit."

Siehe Hoffmann, Geschichte des deutschen Kirchenliedes S. 133. 147. Klingt darin nicht schon die Anfangsstrophe des Stabat mater erkenntlich genug wieder? — Vrgl. über die Flagellanten auch Schaffer, Geschichte der schlesischen Liebfrauengilde. Ratibor 1883. S. 35 ff.

[1]) Daniel, Thesaurus hymnologicus. Bd. II. S. 140.

[2]) Abt Gerbert, der sonst in Feststellung der Auktorschaft so vorsichtig ist, schreibt das Stabat mater unbedenklich dem Jacopone zu: „Eiusdem ordinis (fratrum minorum scilicet) erat Jacoponus, qui saeculo decimo quarto prosam Stabat mater dolorosa elaboravit." De cantu et musica sacra tom. II. pg. 27.

Wadding (1580—1657), der in seinem gelehrten Werke über die Schriftsteller des Franziskanerordens ausdrücklich und ohne alle Zweifel und Bedenken schreibt, Jacopone sei der Verfasser dieses Liedes[1]). In dem Artikel De Jacobo (sc. de Benedictis) nennt er unter den Gedichten, die derselbe hinterlassen, ausdrücklich: „Rhythmum ad B. V. Mariam sub cruce in Christi passione stantem, qui incipit: Stabat mater dolorosa." Der ganze Geist des Liedes atmet den Sinn und die Gefühlsweise, welche uns aus den übrigen Gedichten Jacopones[2]) entgegentreten, so daſs kaum ein Verfasser gefunden werden kann, dessen ganzes Wesen zu dem Charakter des Stabat mater besser paſste. Freilich die alten Ausgaben der Gedichte Jacopones, selbst die vollständigste von Tressati, welche auch lateinische Gedichte, wenigstens bruchstückweise giebt, führen das Stabat mater nicht vor. Auch verhehlen wir uns nicht: das Zeugnis des Waddingus tritt verhältnismäſsig spät auf, freilich desto bestimmter. Doch dürfte er nur der Tradition des Ordens, welchem Jacopone angehörte, Ausdruck gegeben haben.

Eine Bestätigung der Annahme der Auktorschaft Jacopones haben neuerdings Ozanam[3]) und Gregorovius geliefert. Jener entdeckte eine alte Handschrift der Gedichte Jacopones in der National-Bibliothek zu Paris, welche auch das Stabat mater enthält. Nach Gregorovius findet es sich auch in einem Kodex

---

[1]) Siehe Lucas Waddingus: Scriptores Ordinis Minorum. Romae 1650. fol. 180.

[2]) Die **vollständigste** Ausgabe seiner Werke ist die Venediger vom Jahre 1617 in Ouarto, besorgt von Tressati, leider nicht die beste, wie Daniel sagt. Eine neuere ist die von Alesandro Mortara, zu Lucca 1819 erschienen. Eine vortreffliche Übersetzung der besten seiner Dichtungen ins Deutsche verdanken wir den verdienten Professoren zu Münster C. Schlüter und W. Storck: Ausgewählte Gedichte Jacopones da Todi. Münster 1864. — Die obgenannte Ausgabe von Tressati, einem Ordensgenossen Jacopones, enthält neunzehn Satire, zweiunddreiſsig Cantici morali, dreiſsig Ode, vierzig Inni penitentiali, sechsunddreiſsig Lieder, betitelt La teoria del divino amore, fünfundvierzig Cantici amatorii und neun Lieder Secreti spirituali.

[3]) Vergleiche dessen Oeuvres complètes, tom. V. pg. 198.

der Poesieen Jacopones aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, welcher dem Kapuzinerkloster zu Monte Santo bei Todi gehörte, aus dem er sich Abschrift davon nahm[1]). Er erklärt deshalb das Stabat mater wiederholt ganz entschieden für eine Dichtung des Jacopone.

Wie es sich nun auch mit der Auktorschaft des Jacopone da Todi betreffs des in Rede stehenden Klagegesanges verhalten mag, da er nun einmal ziemlich allgemein, und zwar mit dem Anspruch auf gröfste Wahrscheinlichkeit, als Verfasser gilt, so wollen wir es uns nicht verdriefsen lassen, einige Bekanntschaft mit seinem Leben zu machen, zumal seine Geschichte eigentümlich bemerkenswerte Momente bietet[2]).

§ 29.

Jacopone.

Jacopone[3]) stammte aus dem angesehenen Geschlechte dei Benedetti — lateinisch: de Benedictis — das in Todi, dem alten Tudertum (am Tiber, südlich von Perugia auf einem Hügel im alten Umbrien gelegen) ansässig war. Von diesem seinem Geburtsorte führt unser Liederdichter auch nach der Sitte des Mittelalters, besonders der Franziskaner, den Beinamen da Todi, Tudertinus. Sein Vorname Jacobus, Jacopo, wurde spottweise in Jacopone verwandelt, so dafs er unter der Benamsung Fra Jacopone da Todi am bekanntesten ist.

---

[1]) Vrgl. Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. Bd. V. (Stuttgart 1865) S. 613 ff.; vrgl. auch S. 535. Siehe auch: Lämmer, Coelestis urbs Jerusalem, pg. 66.

[2]) Wer sich ausführlicher und eingehender mit seiner Lebensgeschichte bekannt machen will, den verweisen wir auf: Waddingi Annales Minorum. Romae 1733. tom. V. pg. 407—14 und VI. pg. 77—83, auf A. F. Ozanams Les poètes Franciscains en Italie au treizième siècle. Auch ins Deutsche übersetzt von Heinrich Julius. Münster bei Theissing 1853 erschienen; besonders auf die vortreffliche Darstellung, welche W. Storck der vorhin genannten Übersetzung der Gedichte Jacopones auf 44 Seiten voraufschickt.

[3]) Storck a. a. O. schreibt in der Biographie Jacovone und bemerkt dazu S. XI: „Jacovone (d. i. der wahnwitzige Jakob); diese Schreibung des Namens scheint mir handschriftlich überliefert zu sein. Jacopone ist die jetzt üblichere und bekanntere.“

Über sein Geburtsjahr ist uns nichts Zuverlässiges bekannt. Sein Todesjahr steht jedoch historisch fest: es ist das Jahr 1306. Ebenso steht fest, dafs er erst in sehr vorgerücktem Alter das Zeitliche gesegnet hat. Da ist denn wohl der Rückschlufs gestattet, sein Geburtsjahr müsse nicht gar weit ab von den dreifsiger Jahren des dreizehnten Jahrhunderts liegen. Wir erkennen in ihm also einen jüngeren Zeitgenossen des Thomas von Celano[1]).

Über Jacopones Jugend wissen wir ebenfalls wenig oder nichts. Er widmete sich den Studien, wählte die juristische Carriere zu seinem Lebensberufe. Wahrscheinlich studierte er in Bologna die Rechte, und nachdem er daselbst in der Jurisprudenz mit Ehren promoviert hatte, liefs er sich als Advokat in seiner Vaterstadt nieder. Bei seinen Mitbürgern stand er in grofsem Ansehen und gewann sich deshalb bald eine ausgedehnte Praxis als vielbeschäftigter Anwalt und Rechtsbeistand. Einen glücklichen Hausstand zu gründen gelang ihm bald, indem er eine gute, fromme Frau aus edlem Geschlechte heimführte. So lebte er heiter und froh in sorgenloser Thätigkeit[2]).

Da sollte eine plötzliche Katastrophe einen gänzlichen Umschwung in sein Leben, ja, ich möchte sagen, in sein eigenstes Wesen bringen. Seine Frau wohnte einstmals öffentlichen Festspielen bei, welche die Stadt Todi veranstaltete. Da stürzten die Sitze, worauf die Damen safsen, mit einemmale ein. Alle wurden beschädigt, viele fanden unter den Trümmern ihren Tod. Unter den zum Tode verletzten Frauen war auch die Gemahlin Jacopones. Der Gatte eilte sofort zur Unglücksstätte. Es gelang ihm, unter den Verwundeten sein arg zugerichtetes Weib ausfindig zu machen. Um ihr Hülfe zu schaffen, versuchte er ihr die Kleider zu lüften.

---

[1]) Siehe über denselben weiter unten.

[2]) „Die Ehe scheint kinderlos geblieben zu sein", sagt Storck mit Recht. Ebenso mufs man ihm beistimmen, wenn er den lustigen Wandel Jacopones während dieses Lebensabschnittes gegen die Anschuldigungen der Lebensbeschreiber, denen auch Ozanam beipflichtet, in Schutz nimmt. Siehe a. a. O. S. VII ff.

Doch die Sterbende wehrte mit den Händen ab; denn zu sprechen vermochte sie nicht mehr. Nach Hause gebracht, gab sie bald den Geist auf. Bei Entkleidung der Leiche fand man einen härenen Bufsgürtel um den Leib der frommen Frau geschlungen[1]). Es geschah dieses in demselben Jahre, in welchem Konradin von Schwaben, der letzte Hohenstaufe, das Blutgerüst besteigen mufste, 1268.

Dieser ergreifende Todesfall, besonders aber die Entdeckung der strengen Bufsübung seines unschuldigen, innig geliebten Weibes, machte einen so gewaltigen und nachhaltigen Eindruck auf Jacopone, dafs eine vollständige Umwandlung mit ihm vorging. Er fafste den Entschlufs, seine noch übrigen Lebenstage ebenfalls in strengster Bufsübung, ja in gänzlicher Entsagung zu verbringen[2]).

---

[1]) Siehe Wadding, Annales Minorum tom. V. pg. 409. Übereinstimmend damit lautet die Erzählung des Vorgangs in der Vita del beato fra Jacopone da Todi, welche A. Tobler aus einer Handschrift vom Ende des 14. Jahrhunderts in Dr. Gustav Gröbers Zeitschr. für romanische Philologie (II. Bd. Halle 1878. S. 26 ff.) veröffentlicht; nur heifst es dort, dafs Jacopones Frau die einzige gewesen, welche infolge der Verletzung starb.

[2]) Dr. Lüken hat diesen Vorfall im engern Anschlufs an die Geschichte in einem anmutigen erzählenden Gedichte poetisch behandelt, das hier vollständig vorzufinden dem Leser willkommen sein dürfte. Wir entnehmen es aus der Sonntagsbeilage des Westfäl. Volksblatts, Jahrg. 1884 No. 10. Es lautet:

Wer ist der, der so zerrissen,
So zerschlagen sich stellt dar?
Keine Schuh an seinen Füfsen,
Wild und aufgelöst das Haar?

Wer ist der, der dort erscheinet
Wie ein Geist in Grabestracht,
Halb verstöret, halb verweinet,
Den als Thoren man verlacht?

Spottet nicht des Mann's in Lumpen:
Einst strahlt' er in gold'ner Tracht,
Trank den Wein aus Silberhumpen,
Lebt' in Herrlichkeit und Pracht.

Zu dem Ende entsagte er der Welt und ihren Ehren für immer. Sein ganzes Vermögen verteilte er unter die Armen und liefs sich noch in demselben Jahre unter die Tertiarier des Franziskaner-Ordens aufnehmen, den Franciscus

---

Jetzt zum Büfser umgewandelt,
Büfst er für die ganze Welt,
Die den Weg der Thorheit wandelt;
Hat des Kreuzes Pfad erwählt.

Todi steht im Festgepränge,
Und es eilt mit frohem Sinn
Aus der Stadt die Volkesmenge
Zu der Ritter Spielen hin.

Aufgeschlagen sind Tribünen,
Und es strahlt der Damen Kreis,
Dem zu reichen unter ihnen,
Der gewinnt, des Sieges Preis.

Und die Ritter alle schauen
Auf der Damen schönen Kranz,
Auf die schönste aller Frauen,
Lucia, des Festes Glanz.

Da welch Krachen? welch Gewimmer?
Die Tribüne stürzt — o schau —
Sie begräbt in ihre Trümmer
Todis schönste, beste Frau.

Sieh! verzweifelnd durch die Menge
Stürzt' sich ihr Gemahl herbei,
Laut ertönet im Gedränge
Seines Jammers Klageschrei.

„Lucia!“ ruft er, es tönet
„Jacopon!“ ihm schwach ans Ohr,
Und sie, die nur kraftlos stöhnet,
Gräbt er aus dem Schutt hervor.

Könnt' er retten doch dies Leben!
Und mit liebevoller Hand,
Um der Schwachen Luft zu geben,
Will er öffnen das Gewand.

Doch sie wehrt? — Sie will's verhehlen?
O das hat er nie entdeckt:
Unterm Kleide mit Juwelen
Ihr ein här'nes Bufskleid steckt.

von Assisi ein halbes Jahrhundert früher in jener Gegend gestiftet hatte. Als Mitglied des sogenannten dritten Ordens trat er nicht in ein Kloster ein, sondern blieb in seinen bisherigen Verhältnissen, hatte nur eine dem aufserklösterlichen Leben angepafste Regel zu beobachten. Denn die Tertiarier — und ihre Zahl war unter dem männlichen wie weiblichen Geschlechte damaliger Zeit sehr grofs — bildeten nur eine Affiliation der beiden eigentlichen Orden des seraphischen Franziskus: der Minderbrüder oder Minoriten, die den ersten, und zwar den Mannesorden, und der Klarissen, die den zweiten, nämlich den Frauenorden ausmachten. Dafs es derselbe „dritte Orden" ist, den Papst Leo XIII. jüngst (Encyclica v. 17. Sept. 1882 „Auspicato") so warm empfohlen, brauchen wir wohl nicht zu bemerken.

Jacopone ging nun, in Lumpen gehüllt, umher und suchte als der Niedrigsten einer das Gespött des Volkes zu werden. Wadding[1]) erzählt die seltsamsten Sonderbarkeiten, zu denen er griff, um sich dem Gelächter der Menge preiszugeben, aber

---

Und verwundert will er fragen;
Doch sie spricht: „Erstaune nicht; —
Hab's für dich zur Bufs getragen" —
Spricht sie, und das Auge bricht.

Jacopone, welche Liebe!
O das schmilzt das wilde Herz;
Weg eilt er vom Weltgetriebe,
Kehrt in sich voll Reu' und Schmerz.

Jacopone, einst verehret
Von der Welt als wie ein Gott,
In die Einöd' eingekehret,
Ist dem Pöbel nun ein Spott.
Eingetreten in den Orden
Und im rauhen Bufsgewand
Ein Gekreuzigter geworden
Schreibt er nun mit ew'ger Hand:
Stabat mater dolorosa etc."

Denselben Vorwurf behandelt Wilhelm Reuter in: Garben und Farben. Gedichte. Münster 1884 in einem Gedichte auf Seite 234 ff.

[1]) Siehe Waddingi Annales ordinis Minorum tom. V. pg. 410 u. 411.

auch um den Leuten tieferuste Wahrheiten auf drastische Weise einzuprägen. Unter einer zahlreichen Versammlung auf dem Markte erschien er eines Tages fast ganz entblöfst, auf Händen und Füfsen gehend, mit einem Sattel auf dem Rücken und mit einem Zaum im Munde, wie ein Reitpferd angeschirrt[1]) Die Versammlung stob entsetzt über diesen Anblick auseinander.

Auf der Hochzeit, die sein Bruder einer Tochter gab, mischte er sich in dem primitivsten Papageno-Kostüm unter die glänzende Gesellschaft: er hatte seinen Leib mit Terpentin geölt und sich dann in buntfarbenen Federn gewälzt. Natürlich hatte mit dem Auftreten eines so seltsamen Brautonkels das Fest ein Ende. Und das mochte die Absicht des entsagungsdurstigen Asceten sein. Denn es läfst sich nicht verkennen, dafs berechnete Absichtlichkeit in seinen tollen Streichen lag. Unzweifelhaft wollte er mit seinem bunten Federschmuck auch die Putzsucht der Hochzeitsgäste verhöhnen, sowie er mit Zaum und Sattel den Zustand des Lasterknechtes und Lüstlings zu travestieren beabsichtigte.

Deutlicher allerdings liegt der tiefere Sinn bei folgendem Streiche zu Tage: Ein Bürger seines Heimatsortes bat ihn einst auf dem Markte, ein Paar Hühner, die derselbe gekauft hatte, nach seinem Hause zu tragen. Jacopone übernimmt den Auftrag, geht aber schnurstracks in die Kirche, wo der Auftraggeber ein Erbbegräbnis hatte, öffnete die Gruft und setzte die Hühner hinein. Als derselbe ihn dann barsch anliefs, wo er die Hühner gelassen habe, führte Jacopone denselben zu der Gruft: „Da sieh die Küchlein“, sagte er, „hast du denn eine andere Behausung? Hier wirst du auf die Dauer wohnen, nach den Worten des Psalmisten: Ihre Gräber werden ihre Behausung sein in Ewigkeit“[2]).

Kein Wunder, wenn er allgemein für einen Thoren gehalten wurde! Den Spottnamen, welchen ihm deshalb die

---

[1]) Man vergleiche damit Jeremias 27, 2 und 28, 10, wonach der Prophet mit Ketten an den Händen und einem Joche auf dem Nacken vor dem Volke Israel erschien.

[2]) Psalm 48, 12.

Menge gab, Jacopone, d. i. der närrische Jakob, betrachtete er als Ehrentitel und legte ihn sich selbst bei. Als er im Jahre 1278 sich zum Eintritt in den Minoriten-Orden meldete, wurde er als Wahnsinniger zurückgewiesen. Da griff er, wie zu früheren Zeiten, in die Saiten seiner vernachlässigten Lyra und legte in zwei kunstvoll strophierten und von tiefinnerlicher Glut durchwärmten Liedern Zeugnis ab für seine seelische Kraft und geistige Gesundheit. Das erste derselben: De contemptu mundi, lassen wir hier folgen[1]).

„Cur mundus militat sub vana gloria
Cuius prosperitas est transitoria?
Tam cito labitur eius potentia
Quam vasa figuli quae sunt fragilia.

Plus crede litteris scriptis in glacie
Quam mundi fragilis vanae fallaciae;
Fallax in praemiis virtutis specie
Quae nunquam habuit tempus fiduciae.

Magis credendum est[2]) viris fallacibus
Quam mundi miseris prosperitatibus,
Falsis insomniis[3]) et voluptatibus
Falsisque[4]) studiis et vanitatibus.

Dic ubi Salomon, olim tam nobilis,
Vel ubi Sampson est[5]), dux invincibilis,
Vel pulcher Absolom, vultu mirabilis,
Vel dulcis Jonathas, multum amabilis?

Quo Caesar abiit, celsus imperio,
Vel dives[6]), splendidus totus in prandio?
Dic ubi Tullius, clarus eloquio,
Vel Aristoteles, summus ingenio?

---

[1]) Der Text ist der Ausgabe der Gedichte Jacopones, welche zu Venedig 1617 erschien, entnommen. Auch Mohnike (a. a. O. Bd. 1. S. 377) und Rambach, Anthologie christlicher Gesänge (Bd. 1. S. 280) teilen dasselbe mit. Nicht minder hat Wadding diesen kunstvollen Schlüssel, welcher dem vermeintlichen Narren die Pforten des Klosterkonvents öffnete, der Aufnahme in seinen Annalen (Tom. VI. pg. 79 und 80) gewürdigt; ebenso Raderus im Viridarium Sanct. II. pg. 118.

[2]) In der Venetianer Ausgabe fehlt est.

[3]) Andere lesen: insaniis.

[4]) Wadding u. Rader: Falsis quoque.

[5]) Die Venetianer Ausgabe läßt auch hier est aus.

[6]) Andere (Daniel, Thesaurus II, S. 379) Xerxes; Wadding u. Rader haben auch dives, d. i. der Reiche im Evangelium.

Tot clari proceres, tot rerum spatia,
Tot ora praesulum, tot regna fortia,
Tot mundi principes, tanta potentia?
In ictu oculi clauduntur omnia.
Quam breve festum est haec mundi gloria!
Ut umbra hominis, sic[1]) eius gaudia
Quae semper subtrahunt aeterna praemia
Et ducunt hominem ad dura devia.
O esca vermium, o massa pulveris,
O ros[2]), o vanitas, cur sic extolleris?
Ignoras penitus, utrum cras vixeris:
Fac bonum omnibus, quamdiu poteris.
Haec mundi gloria[3]) quae magni penditur,
Sacris in litteris flos foeni dicitur.
Ut leve folium quod vento rapitur,
Sic vita hominum hac vita tollitur.
Nil tuum dixeris quod potes perdere;
Quod mundus tribuit, intendit rapere.
Superna cogita, cor sit in aethere,
Felix qui potuit mundum contemnere."

Eine solche Empfehlung half. Die Klosterpforten öffneten sich ihm und er ward in den Orden aufgenommen. Aber aus Demut wollte er nur Laienbruder sein und bleiben; er lehnte es beharrlich ab, die Priesterweihe zu empfangen. Desto strenger war jedoch seine Ascese, desto eifriger seine Abtötung der Sinne, desto glühender seine Liebe zu Gott und dem Nächsten. Einst weinte und schluchzte er bitterlich und wollte sich nicht trösten lassen. Auf die Frage, weshalb er denn weine, antwortete er: „Weil ich sehe, daſs die Liebe nicht geliebt, sondern beleidigt wird." — „Das ist mir ein Zeugnis aufrichtiger Liebe zu meinem Nächsten, ihn, wenn er mich beleidigt, ebenso zu lieben, als wenn er mir Gutes erweist." Oft wurde er im Geiste verzückt und führte dann die zärtlichsten Liebesgespräche mit Christus. Feurigster heiliger Liebesglut sind auch seine religiösen Gedichte entstrahlt[4]).

---

[1]) Andere schreiben: sunt.

[2]) Andere: nox.

[3]) Andere: carnis gloria.

[4]) Siehe z. B. bei Schlüter und Storck a. a. O. II: Gott und Ewigkeit, S. 119 bis zu Ende.

In seinem Feuereifer für Christus und in seiner Sorge um des Nächsten wahres Wohl und Wehe geifselte der weltverachtende Klosterbruder die Gebrechen aller Stände in schonungslosen Versen; liefs sein Dichtermund ernste Mahnrufe und innige Weisen aus den Klostermauern erschallen, „die in jenen sangreichen Tagen in die weite Welt hinausdrangen und auf den Fittigen des Reimes und der Melodie vom Irdischen die Seele zum Himmlischen emportrugen. So ward durch Bufse und Gebet, in Sang und Sehnsucht allmählich Geist und Gemüt in jene himmlische Glut verabgründet, die, ihm selber fast unaussprechbar, in seltsamen Bildern nach einem treffenden Ausdrucke ringt und aus den Liedern der ängstlichen Versenkung in Gott fast unverständlich uns entgegenbricht"[1]).

Mit rücksichtsloser Freimütigkeit beklagte er die Zwistigkeiten in seinem Orden und in der Kirche. Ohne Menschenfurcht tadelte der arme Franziskanerbruder den Peter von Morrone, der in schwerer Zeit (1294) nach zweijährigem Interregnum noch im Alter von 80 Jahren aus seiner Eremitage in den Abruzzen sich als Coelestin V. auf den päpstlichen Stuhl erheben liefs[2]). Ebenso freimütig griff er das Thun und Treiben des gewaltigen Benedetto Gaëtani an, der als Bonifaz VIII. auf Coelestin, welcher sich in eine Zelle zurückgezogen hatte, in kurzer Frist tolgte. Jacopone stand auf seiten der Colonnas, der Gegner des Papstes, mit denen er sich in der Feste Palestrina einschliefsen liefs. Nach der Übergabe derselben traf ihn schwere Kerkerhaft; der Bann hatte ihn schon längst getroffen. Nur diese geistliche Strafe beugte ihn nieder[3]); die körperliche, so hart sie war, machte

[1]) Siehe Schlüter und Storck a. a. O. S. XVII u. ff.

[2]) Siehe bei Schlüter und Storck a. a. O. S. 65 das Lied mit dem Motto: „Pier da Morron, hüte dich fein,
Bist gebraucht zum Probierstein."
Aller Wahrscheinlichkeit nach verdankt dieses Lied seine Entstehung der Wahl des Eremiten Peter von Morrone zum Papst.

[3]) Siehe das eigentümliche schöne Gedicht, mit welchem er um Lösung des Bannes bei dem Papste anklopfte; bei Schlüter und Storck S. 82. Gregorovius vermutet sogar, dafs Jacopone der Verfasser des

ihm Freude. Am allerwenigsten vermochte sie seinen Dichtermund zum Schweigen zu bringen, der selbst aus Ketten und Banden Kriegslieder gegen den Papst erschallen liefs.

Es wird erzählt, dafs Papst Bonifaz VIII., als er einst an dem Kerkergitter Jacopones vorüberkam, die Frage an den Gefangenen richtete: „Nun, Jacopone, wann kommst du heraus?" Sogleich war dieser mit der Antwort bereit: „Heiligster Vater, wenn Ihr hineinkommt." Nicht gar lange nachher wurde der Papst von einem Abgesandten Philipps des Schönen von Frankreich in Anagni gefangen genommen und zu gleicher Zeit Jacopone seiner Banden ledig. Und als Bonifaz etwa einen Monat später — 1303 — gestorben war, hob dessen Nachfolger Benedikt XI. den Bannfluch, der über die Colonnas und ihre Anhänger verhängt war, auf und befreite so auch den Franziskanerbruder von der kanonischen Strafe. Der Zelle zurückgegeben, setzte er seine ascetische Strenge fort, und zwar im Kloster seines Ordens zu Collazone. Doch seine Körperkraft war gebrochen. Er fing an zu kränkeln. Gegen Ende des Jahres 1306 nahm seine Krankheit zu, so dafs seine Mitbrüder, das Schlimmste befürchtend, ihn aufforderten, sich die heilige Wegzehrung reichen zu lassen. Dieselbe wollte er aber nur aus der Hand seines frommen Freundes Johannes d'Alverna empfangen. Da dieser zu weit entfernt war, um herbeigeholt werden zu können, ängstigten sich die Brüder über diese Weigerung des totkranken Bruders sehr und weinten bitterlich. Er aber, so erzählt Wadding, als hörte er die Klagen nicht, stimmte das Lied an: „Anima benedetta dal alto creatore"[1]). Kaum hatte er den Gesang beendet, da kamen unerwartet zwei auswärtige Brüder herangereist, und einer derselben war der einzige, heifsgeliebte Freund Jacopones, Johannes d'Alverna. Aus seinen Händen empfing der Kranke die heilige Kommunion, sang, von Liebe entbrannt, das himmlische Lied: „Jesu nostra fidanza del cuor

---

Manifestes sei, welches die Colonnas gegen Bonifaz VIII. in Rom anschlagen und auf den Altar von St. Peter niederlegen liefsen. A. a. O. S. 535.

[1]) Siehe dasselbe bei Schlüter und Storck a. a. O. S. 130.

somma speranza“[1]), ermahnte seine Brüder zu einem gottseligen Leben, hob Hände und Augen zum Himmel empor und empfahl verscheidend seinen Geist in die Hände seines Vaters dort oben. Es war in der Weihnacht 1306, als gerade in der anstofsenden Klosterkirche bei der Nachtmesse der Priester das gloria in excelsis anstimmte.

Seine irdischen Überreste wurden nach Todi gebracht und dort in feierlichstem Zuge nach der Kirche des heiligen Fortunatus zu Grabe getragen. Auf seine Grabstätte setzte man später[2]) die Inschrift:

„Ossa B. Jacoponi de Benedictis
Tudertini, Fr. Ordinis Minorum,
Qui Stultus Propter Christum
Nova Mundum Arte Delusit
Et Coelum Rapuit.
Obdormivit In Domino
Die XXV. Martii
Anno Domini MCCLXXXXVI.

An derselben ist nur zu bedauern, dafs sie das Datum verkehrt und Jahr seines Todes irrig zehn Jahre zu früh, 1296, ansetzt, wie schon Wadding ausdrücklich hervorhebt[3]).

Das ist die kurze Lebensskizze des seltsamen Klosterbruders, den man jetzt so ziemlich allgemein als den Verfasser des Stabat mater ansieht. Trench nennt ihn treffend „einen christlichen Brutus, der Narrheit simuliert, um mit seiner Weisheit einen tiefern Eindruck zu machen“[4]). Balde, der bekannte Jesuit und bedeutendste lateinische Lyriker der Neuzeit, singt von ihm[5]):

„Tristis naenia funerum!
Vanae cum gemitu, credite, lacrymae:
Me virtutis iter docent
Intermista iocis gaudia mutuis;

---

[1]) Unter seinen Gedichten in den gedruckten Ausgaben findet sich dieser Schwanengesang nicht.

[2]) Es geschah 1596.

[3]) Annales Minorum Tom. VI. pg. 79.

[4]) Siehe Trench, Sacred Latin Poetry. London 1849. S. 245: „A Christian Brutus feigning folly, that he might impress his wisdom the more deeply.“

[5]) Siehe dessen Sylvae lib. 7, Od. 7.

Me coelo lepor inserit.
  Me plus quam rigidi vita Pachomii,
Jacopone, trahit tua,
  Florens laetitiis mille decentibus.
Sancto diceris omnia
  Risu perdomuisse, egregia quidem
Dementis specie viri.
  Chaldaeosque magnos et Salomoniam
Transgressus sapientiam,
  Curarum vacuus, plenior aetheris
Non urbis neque dolii,
  Sed mundi fueras publicus incola."

In neuester Zeit hat das Leben Jacopones auch zwei poetische Bearbeitungen gefunden. Einen Dichter, ja sogar eine Dichterin, konnte der arme Klosterbruder so sehr begeistern, dafs sie dessen Leben zum Vorwurf ihrer dichtenden Muse erkoren[1])! —

Betreffs der eigenen Gedichte Jacopones, weltliche sowohl als geistliche, müssen wir auf die früher genannten Ausgaben und auf die oft zitierte Übersetzung von Schlüter und Storck verweisen[2]).

[1]) Wir haben dabei im Sinne: Jacopone. Erzählendes Gedicht in VII Gesängen von Bonn. Regensburg und Amberg 1884. und die Dichtungen von Franziska von Hoffnaafs. München 1882. S. 220—41. Letztere schliefst sich enger an die überlieferte Geschichte an; ersterer hat sich willkürliche Änderungen erlaubt. Er läfst z. B. Jacopones Frau am Hochzeitstage im Park vom Blitze erschlagen werden! Beide lassen das Stabat mater im grofsen Jubiläumsjahre 1300 entstehen.

[2]) Bemerkt sei noch, dafs auch Teraboschi, Storia della letteratura Italiana. Florenz 1807. tom. V. part. II. den Gedichten Jacopones volle Anerkennung zollt und ihre Bedeutung für die Entwickelung der italienischen Sprache noch besonders rühmt. Das Stabat mater schreibt er ihm ebenfalls zu. Gregorovius sagt über ihn: „Fra Jacopone war ein seltsamer Mensch, vom Geist des heiligen Franziskus angeweht, ein tiefsinniger Mystiker, ein leidenschaftlicher Apostel der Nachfolge Christi, ein verzückter Poet, welcher Talent genug besafs, beifsende Satiren auf den Papst in der lingua volgare und im Latein die berühmte Osterhymne (!) Stabat mater zu dichten." A. a. O. S. 535. — „Es entstand die hymnische Franziskanerpoesie in lateinischer Sprache, wie in italienischem Vulgär, erhaben und schwelgerisch im Gefühl . . . Franziskanermönche waren die Troubadours der himmlischen Liebe. . . . . Fra Jacopone, der von heiligem Wahnsinn ergriffene Poet, Demagog der

§ 30.

Form des Gesanges.

Doch fassen wir nunmehr den berühmten Gesang Stabat mater selbst näher ins Auge, und zwar zunächst die äufsere Form desselben.

Er besteht aus zehn sechszeiligen, rhythmisch gleichmäfsig gebauten Strophen. Wir haben in dem Stabat mater daher die jüngste Form der Sequenzen, welche dieselben dem Hymnus äufserlich ganz und gar angenähert hat. Die Zahl der Strophen ist aufsergewöhnlich grofs. Am häufigsten kommen Sequenzen von demselben rhythmischen Bau vor, die aus fünf Strophen bestehen. Doch sind auch solche mit zehn Strophen schon von Adam von St. Victor hinterlassen[1]).

Die sechs Verse, woraus jede der zehn Strophen besteht, haben durchgängig trochäischen Rhythmus, und zwar folgt immer auf zwei achtsilbige eine siebensilbige Zeile, oder, wenn wir die Bezeichnungen der Metrik anwenden dürfen: auf je zwei akatalektische trochäische Dimeter folgt jedesmal ein katalektischer. Das Versmafs ist aber durchaus nicht quantitativ, das heifst nach prosodischen Längen und Kürzen, sondern durchaus accentuierend, d. h. nach den Hebungen und Senkungen der natürlichen Wortbetonung hergestellt. Es verdient bemerkt zu werden, dafs diese beiden Verszeilen schon in volkstümlichen altrömischen Liedern Anwendung gefunden haben[2]).

---

spiritualen Armut, erhob sich gegen Bonifaz VIII. und brandmarkte ihn, wie Dante bald nach ihm. Er war der gröfste Dichter der Franziskanerschule, von echtem poetischem Genie und vom Feuer schöpferischer Leidenschaft durchdrungen." A. a. O. S. 613 ff. Sonstige dicta, monita, sententias des Jacopone, die gesammelt sein sollen, vergleiche in: Viridarii Sanctorum pars altera. De simplici obedientia et contemptu sui. A Matthaeo Radero. Monachii 1614. pg. 119 ff. Vorauf geht eine ausführliche Vita des Franziskanerbruders.

[1]) Siehe: Gautier, Oeuvres etc. I. 144 und 241. Bartsch a. a. O. S. 212 zählt aufser diesen noch sieben Sequenzen desselben Strophenbaues und derselben Strophenzahl auf; der fünfstrophigen aber kann er achtundzwanzig namhaft machen. S. 210.

[2]) Z. B. in dem Liede: Vicit Caesar Nicomedem, Nicomedes Caesarem.

Reiche Anwendung ist vom Reim gemacht: die akatalektischen Verspaare enden jedesmal in weiblichen Reimen mit trochäischem Tonfall; die beiden katalektischen Dimeter jeder Strophe entsprechen sich in jambisch ansteigendem Gleichklang. Dazu kommt noch in einzelnen Versen ein Binnenreim; derselbe findet sich jedoch hauptsächlich in ersten Versen der zweiten Halbstrophen (vgl. die Strophen 2, 6, 8). Das Schema der Strophe ist daher folgendes:

–́ — –́ — –́ — –́ — a
–́ — –́ — –́ — –́ — a
–́ — –́ — –́ — –́ b
–́ — –́ — (c) –́ — –́ — c
–́ — –́ — –́ — –́ — c
–́ — –́ — –́ — –́ b

Die Reimstellung (a a b c c b) ergiebt zwei Stollen a a und c c, und den zur Hälfte jedem Stollen angehängten Abgesang b b. Die gewöhnliche Melodie des Liedes ist diesem Bau recht wohl angepafst.

Die Strophe, in den vollen Tönen der lateinischen Sprache aufgebaut und mit den manchfachen Reimen durchschlungen, ist von wunderbarer Wirkung und entspricht dem ergreifenden Inhalte ganz vortrefflich. Diese Wirkung an sich zu verspüren, darf man sich das Lied nur laut vorlesen[1]).

§ 31.

Text.

Der Text dieses vielgesungenen Liedes ist sehr unsicher. Da sich die umherziehenden Geifsler desselben frühzeitig bemächtigten und es Eigentum des Volkes wurde, so teilte es auch das Schicksal der Volkslieder: aufser der Ungewifsheit des Verfassers beliebige Erweiterung und willkürliche Änderung des ursprünglichen Textes, Umstellung der Strophen.

---

[1]) Diese Strophenform ist von Adam von St. Victor bis auf Kardinal von Geifsel in unzähligen lateinischen Liedern zur Anwendung gebracht und in neusprachlichen Gesängen nachgeahmt worden, bald mit, bald ohne Binnenreim. Sie führt von unserer Sequenz, durch die sie am bekanntesten ist, die Bezeichnung Stabat-mater-Strophe.

So giebt es denn von dem Stabat mater zwei **längere** und eine kürzere, ja eine kürzeste Textesrezension. **Eine** längere findet sich schon bei Stella[1]). Sie lautet[2]):

1. Stabat mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa,
  Dum pendebat filius;
Cuius animam gementem,
Contristantem et dolentem
  Pertransivit gladius.

2. O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
  Mater unigeniti!
Quae moerebat et dolebat
Et tremebat, dum videbat
  Nati poenas inclyti.

3. Quis non potest contristari,
Matrem Christi contemplari
  Dolentem cum filio?
[In me sistat dolor tui,
Crucifixo fac me frui,
  Dum sum in exilio.

4. Hunc dolorem fac me moestum,
Nec me facias alienum[3])
  Ab hoc desiderio.

---

[1]) Er wurde schon oben S. 114 genannt. — Georgius Stella war Kanzler zu Genua und starb daselbst 1420. Er verfafste die Annales Genuenses vom J. 1298 bis 1409. Sein Bruder Johannes Stella setzte sie bis 1435 fort. Unser Lied siehe Muratori Scriptor. Rer. Italic. Vol. XVII pg. 1170. Er schickt voraus: „Populus autem civitatum quarundam et locorum Lombardiae . . tegumen album accepit; sub eo namque vestimento homines pro parte maiori facie velata perambulabant quosdamque canunt psalmos et devotos rhythmos, quos edidisse fertur Johannes vigesimus secundus, quando erat summus pontifex.“

[2]) Wir geben den Text nach Daniel, Thesaurus II. 131. — Die zu dem gewöhnlichen Texte gemachten Zusätze sind in Klammern [ ] eingeschlossen.

[3]) Nach dem Reime und Rhythmus vermute ich infestum als richtige Schreibung, das ja auch trefflich in den Zusammenhang pafst.

Illum corde, illum ore
Semper feram cum dolore
Et mentis martyrio.]

5. Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
[Quis tam fortis degustaret
Poenas matris, cum clamaret
In tanto iudicio?]

6. Pro peccatis suae gentis
Vidit Christum in tormentis
Et flagellis subditum;
Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum,
Cum emisit spiritum.

7. Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam:
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum deum
Et sibi complaceam.

8. Sancta mater istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide;
Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

9. [Alma salus, advocata,
Morte Christi desolata,
Miserere populi;
Virgo dulcis, virgo pia,
Virgo clemens, o Maria,
Audi preces servuli.]

10. Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero;

Iuxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
Cum planctu desidero.

11. Virgo virginum praeclara
Iam non mihi sis amara,
Fac me tecum plangere;
Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis eius sortem
Et plagas recolere.

12. Fac me plagis vulnerari,
Cruce fac inebriari
Et cruore filii.
Inflammatus et accensus
Per te, virgo, sim defensus
In die iudicii.

13. [Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.]
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.

Vergleicht man diese längere Fassung des Liedes, wie sie bereits gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts in Umlauf war, mit der kürzeren, welche wir weiter unten folgen lassen und die dem Texte der liturgischen Bücher, geschriebenen sowohl als gedruckten, entspricht, so ergiebt sich, daſs die vierte und neunte Strophe ganz neu hinzugefügt sind. Ferner ist in der dritten Strophe die zweite Hälfte an die Spitze gestellt und eine neue Halbstrophe hinzugedichtet. Die erste Hälfte der ursprünglichen Strophe tritt an die Spitze der fünften, wozu dann abermals eine neue Halbstrophe verfaſst ist. Die erste Hälfte der dreizehnten Strophe kommt auch in der Schluſsstrophe der gewöhnlichen Textesrezension in einigen Handschriften vor[1]).

---

[1]) Vrgl. weiter unten.

Eine andere Erweiterung, obzwar jüngeren Datums, findet sich bei Bernardinus de Bustis[1]), einem frommen Franziskanerpater, der im Jahre 1500 zu Malegnani im Piemontesischen starb. In seinen viel besuchten und gern gehörten Predigten verwendet er mit besonderer Vorliebe und nicht ohne Geschick Liedertexte und dichterische Citate. In hervorragender Weise ist das der Fall in der Predigt für die feria VI in Parasceven: De lacrimosa passione domini sermo decimus quintus, wo gegen den Schlufs folgender, aus sechzehn Strophen und einem Abgesang (Halbstrophe) bestehender Stabat-mater-Text angeführt ist[2]):

1. Stabat mater dolorosa
   Iuxta crucem lacrimosa,
      Dum pendebat filius;
   Cuius animam gementem,
   Contristatam et dolentem
      Pertransibat gladius.
2. O quam tristis et afflicta
   Fuit illa benedicta
      Mater unigeniti!
   Quae moerebat et dolebat
   Et timebat, dum videbat
      Nati poenas inclyti.
3. Quis non debet contristari
   Hancque matrem contemplari
      Dolentem cum filio?

---

[1]) Er stammte aus der Mailänder Patrizierfamilie dei Busti, trat nach Vollendung seiner Studien in den Franziskanerorden und bildete sich unter der Leitung Michaels von Carcano zu einem der bedeutendsten italienischen Kanzelredner seiner Zeit aus. Sein Rosarium sermonum praedicabilium ad faciliorem praedicantium commoditatem, dem wir diese zweite längere Textesrezension verdanken, umfafst zwei Teile und erschien zuerst in Strafsburg 1496, und ist dann oft an verschiedenen Orten gedruckt. Ich entnehme den Text aus der zu Hagenau 1508 gedruckten Ausgabe, Pars II. fol. CL [b].

[2]) Da dieser Text aufser den Zusatzstrophen auch sonstige beachtenswerte Varianten aufweist, so setze ich denselben vollständig her.

Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

4. Pro peccatis suae gentis
Vidit Christum in tormentis
Et flagellis subditum;
Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum,
Cum emisit spiritum.

5. Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam:
Fac ut ardeat cor meum,
In amando Christum deum,
Ut tibi complaceam.

6. Sancta mater illud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide;
Tui nati vulnerati,
Iam dignati pro me pati
Poenas mecum divide.

7. Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec mundo vixero;
Iuxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
Cum planctu desidero.

8. Virgo virginum praeclara,
Sed nunc dolens et amara,
Fac me tecum plangere;
Fac, ut geram Christi mortem,
Passionis eius sortem
Et plagas recolere.

9. Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
In amore filii.

Inflammatus et accensus
Per te, virgo, sim defensus
In die iudicii.

10. Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri
Et foveri gratia,
Ut, cum corpus morietur,
Vita felix inchoetur
In coelesti gloria.

11. [Virgo dulcis, o Maria,
Tu plorabas voce pia
Coram cruce filium.
Rumpebatur cor Mariae
Deplorantis valde pie:
„O fili dulcissime!

12. Cum te cerno morientem,
Ego perdo cor et mentem
Et tota deficio.
O columba sine felle
Vas[1]) dulci plenum melle,
O fili piissime!

13. Tu me vides desolatam,
Semivivam, anxiatam
Et mihi non loqueris.
O Gabriel, illud ave
Dulce nimis et suave
Nunc dat mihi gemitum.

14. Nunc vertuntur in moerorem
Et in luctum et dolorem
Nunciata gaudia;
Mihi namque est ablatus
Et in cruce conclavatus
Qui me replet gratia.

---

[1]) Das Versmafs erfordert vasque.

15. O crux alta, de te quero[1]),
Mihi nequis esse peior,
O crux crudelissima!
Meum natum tu cepisti,
Ipsum in te suspendisti
O crux ferocissima!

16. Ergo saltem nunc te placa,
Quam exoro voce rauca:
Reddas mihi filium.
Et si non vis te placare
Neque natum mihi dare,
Tu me secum recipe.

17. Nam consolor, si me capis,
Si me spernis, tu me tradis
Mortali supplicio."]

Die neun ersten Strophen des Textes bei Bernardinus stimmen, wie ein Vergleich auf den ersten Blick zeigt, im ganzen mit dem rezipierten Texte überein. Die zehnte Strophe hat die Fassung, welcher man auch sonst in einzelnen Handschriften begegnet[2]). Die noch folgenden sechs Strophen und der halbstrophige Abgesang sind neu hinzugekommen.

Zu bedauern ist, dafs der Prediger es nicht der Mühe wert gehalten hat, den Verfasser anzugeben; das Lied einführend sagt er nur: „De qua (matre dolorosa) devotus quidam contemplator dicit." Und nachdem er es mitgeteilt hat, schliefst er: „Haec praedictus doctor." Aber sicherlich hat er die Auktorschaft Jacopones nicht gekannt, noch geahnt; denn sonst würde er dieselbe, wie bei drei andern Gedichten, die er in dem Rosarium von dem Tudertiner mit einem gewissen Wohlbehagen anführt, hervorzuheben bei diesem bevorzugten Liede nicht unterlassen haben[3]).

---

[1]) Mufs wohl heifsen: queror.

[2]) Siehe weiter unten.

[3]) Im zweiten Teile des Rosariums serm. praedicab. fol. LXX[b] fol. CCLVII[b] und fol. CCLX zitiert er längere Gedichte mit der Formel: dicit Jacoponus noster in laudibus suis; an erster Stelle setzt er dem Namen des Dichters noch de Tuderto hinzu.

§ 32.

Die kürzere und, wie wir annehmen zu dürfen glauben, die ursprüngliche Textesrezension, findet sich in vielen liturgischen Handschriften, auch im heutigen Brevier und Missale. Die Lesarten sind im einzelnen manchfach abweichend. Für die Sichtung und Schlichtung derselben ist im ganzen noch wenig geschehen, da erst Daniel, Mone, Kehrein, Wackernagel eine Vergleichung von handschriftlichem Apparat vorgenommen und die Varianten der von ihnen verglichenen Codices mitgeteilt haben[1]). Es sind besonders Handschriften des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, welche hier als die ältesten in Betracht kommen und für die Texteskritik mafsgebend sein müssen.

Daniel fand die in Rede stehende Sequenz in einem Missale des vierzehnten Jahrhunderts zu München; wir bezeichnen dieselbe der Kürze halber mit DM 14. Mone verglich den Text in vier Handschriften des vierzehnten Jahrhunderts. In Handschriften, welche früheren Jahrhunderten angehören, ist meines Wissens noch keine Spur von derselben entdeckt worden. Die eine fand er in St. Peter zu Salzburg — wir bezeichnen sie mit MS 14 — die andere zu Mainz (Carthaus) — MM 14; die dritte ist eine Lichtenthaler Handschrift — ML 14; die vierte stammt aus dem Kloster Reichenau — MR 14. Zahlreicher sind schon die Handschriften aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Mone fand das Lied in einer andern Lichtenthaler Handschrift, die dem fünfzehnten Jahrhundert angehört — ML 15; ferner in einer solchen der Dombibliothek zu Trier desselben Jahrhunderts — MT 15; — desgleichen zu Freiburg — MF 15; — in einer vierten zu St. Paul in Kärnthen — MP 15; — in einer fünften zu St. Peter in Salzburg — MS 15; aufserdem in einem Brevier des fünfzehnten Jahrhunderts, das aus Frankreich stammt und in seinen Privatbesitz übergegangen war; wir bezeichnen es mit MB 15.

---

[1]) Siehe Daniel, Thesaurus II, S. 149 ff.; Mone, Lateinische Hymnen des Mittelalters, Bd. II, S. 147 ff.; Kehrein, Lateinische Sequenzen des Mittelalters, S. 174; Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten, Bd. I, S. 162.

— Ph. Wackernagel teilt die Varianten zweier Münchener Codices mit, welche dem fünfzehnten Jahrhundert angehören, und die wir mit WMa 15 und WMb 15 bezeichnen wollen. Endlich hat Kehrein noch die Lesarten eines Graduals der Hussiten, das sich in der Ambraser Sammlung zu Wien befindet, und die aus einem Kodex der Bibliothek zu Utrecht notiert, die beide dem fünfzehnten Jahrhundert zuerkannt werden müssen; wir markieren selbe mit KV 15 und KU 15.

Da dieses handschriftliche Material ausschliefslich den südlichen und westlichen Distrikten Deutschlands angehört, so habe ich selbst den einschlägigen Handschriftenvorrat auf der Breslauer Stadtbibliothek, sowie auf der Königlichen und Dombibliothek untersucht. Bis jetzt habe ich das Stabat mater nur in einem Pergament-Missale der Dombibliothek, das vom Jahre 1414 datiert ist — ich bezeichne es KyBh 15 — und in einem andern, das ebenfalls dem fünfzehnten Jahrhundert zuerkannt werden mufs, — KyBi 15 — angetroffen. Da die Sequenz auf der Rückseite des ersten Blattes, aber offenbar von derselben Hand, wie der übrige Text, geschrieben ist, während die sonstigen Sequenzen in die betreffenden Mefsformulare eingefügt sind, so möchte ich daraus den Schlufs ziehen, dafs bald nach Beendigung dieser Abschrift, also etwa im ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts, die Sequenz in der Diöcese Breslau in Aufnahme gekommen ist. Rücksichtlich der andern Handschrift ist ausdrücklich zu bemerken, dafs das Stabat mater in eleganter lateinischer Schrift, die mit Sicherheit aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts — 1636 — datiert werden kann, nebst andern Marianischen Sequenzen, also offenbar aus einem ältern Sequentiar, nachgetragen ist. Endlich habe ich die Sequenz noch in einem officium Marianum, welches sich selbst als der Diöcese Rouen (ecclesiae insigni Rothomagensi) angehörig bezeichnet und, sowohl nach der Schrift als auch den zierlichen Miniatüren nach zu urteilen, noch in das 15. Jahrh. versetzt werden mufs, zu vergleichen Gelegenheit gehabt — KyR 15[1]).

[1]) Die Einsicht in diese sorgfältige und elegante Handschrift verdanke ich dem Hrn. Kanonikus Dr. Franz hierselbst.

Hiezu kommen noch die Textesrezensionen des Georgius Stella und des Bernardinus de Bustis, die ebenfalls aus dem fünfzehnten Jahrhundert herrühren und die wir der Kürze halber, wo auf selbe Rücksicht genommen wird, mit GSt 15 und BB 15 anführen werden. Auch die älteren gedruckten Missalien geben noch nutzbare Ausbeute. Von mir ist namentlich das von Peter Schöffer von Gernsheim in Mainz 1483 gedruckte Breslauer Meſsbuch herangezogen.

In folgendem geben wir die einzelnen Strophen nach dem rezipierten römischen Texte. Darunter notieren wir in den Anmerkungen die uns bekannt gewordenen Varianten, soweit dieselben bemerkenswert sind, mit der Angabe, welcher Lesart wir als der mutmaſslich ursprünglichen den Vorzug geben.

Stabat mater[1]).

1. Stabat mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa,
Dum[2]) pendebat filius;
Cuius animam gementem,
Contristatam[3]) et dolentem
Pertransivit[4]) gladius.

---

[1]) Oft begegnet man der Überschrift: Sequentia de VII doloribus B. M. V. (z. B. bei Rambach, Anthologie christlicher Gesänge Bd. I, S. 349. Die Überschrift, welche Daniel aus Rambach zitiert: Mater dolorosa — Thesaurus Bd. II. pg. 131 Anm. finde ich dort nicht) oder: De compassione B. M. V., oder: Planctus B. M. V. Jacopone hat schwerlich dem Liede eine Überschrift gegeben. Die ältesten Anführungen geschehen in herkömmlicher Weise mit den Anfangsworten oder mit der Anfangszeile. Die letztgenannte Überschrift findet sich bereits in MT 15, paſst aber nicht, da das Lied nichts weniger als ein Klagegesang Mariens ist. Die beiden andern rühren erst aus der Zeit her, als das Lied zur Sequenz für das festum septem dolorum vel compassionis B. M. V. erhoben war.

[2]) MS 14, ML 14, MS 15, KyBh 15 schreiben cum; MR 14, MT 15, MM 15 haben qua (sc. cruce), wofür sich Mone entscheidet; die übrigen Handschriften haben dum, welches auch mit Rücksicht auf das Imperfekt pendebat die richtige Lesart sein dürfte.

2. O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!
Quae[1]) moerebat et dolebat
Pia mater[2]), dum[3]) videbat
Nati poenas[4]) inclyti.

---

[3]) So der römische Text, während der Zusammenhang das Partizipium Präsentis verlangt. Die Handschriften, auch die von mir verglichenen KyBh 15, KyBi 15, KyR 15, ferner GSt 15, auch das Breslauer Missale vom Jahre 1483 haben contristantem; BB 15 hat contristatam. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dafs contristantem die ursprüngliche Schreibung ist. Auch Mone, Daniel, Kehrein entscheiden sich für dieselbe. Bemerkt sei noch, dafs contristari als Deponens gebraucht und als synonym mit compati zu fassen ist.

[4]) BB 15 hat ganz vereinzelt pertransibat.

[1]) Mone schreibt quam, welches auch das Breslauer Missale vom Jahre 1483 giebt; alle verglichenen Handschriften, ebenso auch GSt 15 und BB 15 haben quae, nur MS 14 hat qua, das jedoch leicht für quae gelesen sein kann.

[2]) Diese Schreibung des römischen Textes geben auch die meisten Handschriften und ältesten Drucke. MP 15, MS 15, KyR 15, GSt 15 haben fortfahrend: et tremebat. Auch Morel (vergleiche dessen Lateinische Hymnen des Mittelalters S. 95) fand diese Schreibung in einigen Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts. Mone adoptiert dieselbe. Es ist jedoch offenbar eine dem Binnenreim zu Liebe vorgenommene, allerdings nicht ungeschickte Korrektur. BB 15 hat statt dessen ganz vereinzelt et timebat. Bemerkt sei noch, dafs KyBi 15 Mater pia liest, desgl. das Breslauer Missale v. J. 1483.

[3]) Hier lesen alle cum, nur KyR 15, GSt 15, BB 15 haben dum, welchem Mone und Daniel den Vorzug geben; jedoch mit Unrecht. Angesichts der übereinstimmenden Überlieferung der übrigen Zeugen mufs es als spätere Korrektur gelten.

[4]) Diese Schreibung des römischen Textes haben KyR 15, KyBi 15, GSt 15, BB 15, das Breslauer Missale von 1483; alle übrigen poenam; auch ist nati in denselben nachgesetzt. Nati poenas inclyti (welchem Mone den Vorzug einräumt) ist wohl nur spätere Korrektur, um den Hiatus zu vermeiden, um den sich aber der Lateindichter des dreizehnten Jahrhunderts nicht weiter kümmert.

3. Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi[1]) si[2]) videret
In tanto supplicio?
Quis non posset[3]) contristari,
Christi matrem[4]) contemplari
Dolentem cum filio[5])?

---

[1]) Mone schreibt nach zwei Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts Christi matrem; ihm folgt Wackernagel; auch KyBh 15 hat diese Schreibung. Wenn KyR 15 Christi mater schreibt, so ist das ein Versehen des Abschreibers. Der fast einstimmigen Überlieferung gemäfs ist obige Lesart als die ursprüngliche anzusehen.

[2]) KV 15, KyBh 15, KyBi 15, das Breslauer Missale vom Jahre 1483 haben cum; DM 14 und GSt 15 haben dum; alle übrigen Zeugen, auch KyR 15 und BB 15, sprechen für si, welches auch vom Zusammenhange verlangt wird, wofür sich auch Mone, Kehrein, Daniel entscheiden.

[3]) Zuverlässige älteste Handschriften, als ML 14, MM 14, ferner ein Codex St. Gallensis, dessen Alter Mone nicht notiert, haben den Indikativ potest. BB 15 hat den Indikativ debet. Auch GSt 15 hat den Indikativ potest. Demselben mufs nach dem Gedankengange offenbar der Vorzug zuerkannt werden. „Wer könnte sehen und nicht weinen?“ fragt der Dichter vorher. Das ist nicht möglich, weil der Gegenwart um viele Jahrhunderte entrückt; darum der Konjunktiv des Imperfekts. „Nun wer kann denn betrachten, ohne Mitleid zu fühlen?“ fährt er fort. Das Betrachten ist aber sehr möglich, darum der Indikativ. Es ist überdies zu bemerken, dafs posset und potest beim Abschreiben leicht verwechselt werden können, hier um so leichter, da der Konjunktiv voraufgeht und die Bedeutung des Moduswechsels nicht sofort in die Augen springt.

[4]) Die meisten Handschriften, auch KyBh 15, KyBi 15, desgleichen das Breslauer Missale vom Jahre 1483, geben wie vorhin matrem Christi mit emphatischer Wiederholung, die offenbar der Art des Dichters entspricht, der solche Wiederholung liebt. Piam matrem schreibt KyR 15, BB 15 hancque matrem; obwohl Mone, Daniel, Wackernagel sich für piam matrem entscheiden, vermögen wir darin doch nichts anderes als eine Änderung zu erkennen, welche aus einem Mifskennen der Bedeutung dieser Wiederholung erflossen ist. Die Umstellung Christi matrem, welche offenbar der Abwechselung zuliebe von den Revisoren des römischen Textes gemacht ist, hat keinen Grund für sich; denn auf mater liegt der Nachdruck.

[5]) Bemerkt sei, dafs Bernardinus de Bustis (BB 15) die beiden Halbstrophen umsetzt; die erste ist bei ihm: Quis non debet contristari etc., die zweite: Quis est homo qui non fleret etc.

4. Pro peccatis suae gentis
   Vidit Jesum[1]) in tormentis
      Et flagellis subditum;
   Vidit[2]) suum dulcem natum
   Moriendo[3]) desolatum,
      Dum[4]) emisit spiritum.
5. Eia mater[5]), fons amoris,
   Me sentire vim doloris[6])

---

[1]) MR 14 schreibt Natum vidit; cod. St. Gall. 38: Jesum vidit; GSt 15, BB 15: vidit Christum. Dem übrigen kritischen Material — auch KyBh 15, KyBi 15, KyR 15 und das Breslauer Missale von 1483 — entspricht die Schreibung des römischen Textes. Der Zusammenhang, welcher das vidit offenbar betont, verlangt die Voranstellung dieses Verbums.

[2]) MR 14, MM 14, DM 14, aufserdem die meisten verglichenen Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts, auch KyBh 15 und KyBi 15 und das Breslauer Missale von 1483 haben das Participium videns. Nachdem vidit unmittelbar voraufgegangen, ist es wohl erklärlich, dafs in einzelnen Handschriften, darunter auch KyR 15, desgleichen BB 15, statt des weniger verständlichen Partizips das verbum finitum geschrieben wurde; nicht aber umgekehrt. Videns ist daher als die ursprüngliche Lesart anzusehen, zumal das Partizip eine viel prägnantere Heraushebung des Kerns im gesamten Erlöserleiden — des Erlösertodes nämlich — bewirkt.

[3]) Diese Schreibung findet sich kaum in mehr als einer der verglichenen Handschriften; nahezu alle, auch KyBh 15, KyBi 15, KyR 15, ferner BB 15, garantieren morientem, das daher mit Fug und Recht von Daniel und Wackernagel als die genuine Schreibung rezipiert ist; Kehrein hat freilich moriendo drucken lassen.

[4]) Aufser MK 14, DM 14, KV 15, KyR 15, und der St. Gallen. 38, welche dum lesen, haben alle verglichenen Handschriften, auch KyBh 15, KyBi 15, ferner GSt 15, BB 15, auch das Breslauer Missale von 1483, cum, welches als die richtige Lesart um so mehr anzusehen ist, da es besser zu dem historischen Perfekt emisit pafst, als das eine Dauer anzeigende dum. Jenes ist daher von Ph. Wackernagel mit Recht aufgenommen.

[5]) Daniel fand in verschiedenen Missalien neuerer Zeit die Variante Pia mater; offenbar nur eine Korrektur mit Bezug auf Strophe 2 Vers 5, aus Anstofs, den man an dem Ausruf Eia nahm, der aber dem Jacopone so ganz zu Gesichte steht, auch sonst in Sequenzen gerade nicht selten ist.

[6]) Bei dem zweiten und dritten Verse dieser Strophe weichen die Handschriften gar sehr von einander ab; ML 14, MM 14, MS 14, MS 15, KU 15, WM^{b} 15 geben die zweite Zeile in folgender Weise: Me sentire

Fac, ut tecum lugeam[1];
Fac, ut ardeat cor meum[2])
In amando[3]) Christum deum[4]),
Ut sibi[5]) complaceam.

tui doloris; ML 15: Me sentire tu doloris; KyBh 15: Me sentire tuae (!) doloris; MT 15 und MF 15 schreiben denselben also: Poenam me tui doloris; DM 14: Fac nos sentire doloris; MP 15: Nos sentire tui doloris. Dagegen KyBi 15, KyR 15, BB 15, GSt 15, das Bresl. Miss. v. 1483 wie oben.

[1]) MM 14, ML 15, MS 15, WM[b] 15 geben den dritten Vers also: Poenam fac ut lugeam; KV 15: Fac ut poenam lugeam; MP 15: Fac ut tecum lugeamus; MT 15 und MF 15: Sentire fac ut lugeam; DM 14: Poenas fac ut lugeam; KyBh 15: Poena fac ut lugeam; KyBi 15: Fac ut poenam lugeam, ebenso Breslauer Missale v. 1483; KyR 15, GSt 15, BB 15 wie oben. — Man sieht leicht, dafs in den Varianten zu diesen beiden Versen zwei Lesarten zu Grunde liegen: die rezipierte: vim doloris und: poenas, respektive poenam, doloris. Die Schreibung poenas, resp. poenam, ist durch eine Reihe achtungswertester Zeugen garantiert und mufs als ursprünglich anerkannt werden. Da dieses weniger verständlich war, weil die poena doloris bei der allerseligsten Jungfrau weniger einleuchten wollte, so liefs man es aus und schob zur Kompletierung des Verses tecum ein; tui wurde erst später in vim verwandelt, weil sonst das Objekt fehlte. Die echte Schreibung der beiden Zeilen dürfte daher sein: Me sentire tui doloris Poenam fac ut lugeam. Bemerkt sei noch, dafs poenam handschriftlich besser garantiert ist als poenas, obwohl der Plural zur Steigerung des Begriffes Pein sehr wohl passen würde. — Eine Änderung dieser beiden Zeilen in umgekehrter Richtung würde kaum zu erklären sein. — Die übrigen Abweichungen kommen kaum noch weiter in Betracht.

[2]) Vereinzelt MP 15 cor nostrum; entsprechend dem Plural lugeamus, welchen dieser Kodex in dem vorhergehenden Verse hat.

[3]) MS 14 hat ad amandum; KyBh 15 in amandum; ganz vereinzelte Varianten! [4]) MP 15: deum Christum — wohl Schreibfehler.

[5]) Die Schreibung sibi ist ganz allgemein bezeugt; WM[b] 15 hat Sibi ut, — eine unmotivierte Umstellung. GSt 15 hat Et sibi; — eine vermeintliche Verbesserung des Annalisten! Schwierig ist die grammatische Rechtfertigung des sibi, das offenbar für ipsi (sc. Christo deo) steht. Doch ist in den romanischen Sprachen, besonders im Italienisshen, die Anwendung des Pronomen reflexivum statt des Pronomen der dritten Person keine Seltenheit. Vrgl. Diez, Grammatik der romanischen Sprachen Bd. III. pg. 58. Daher dürfte denn bei dem italienischen Auktor die sonst auffällige Verwendung des sibi statt ei zu erklären sein. Auch Mone I. S. 214 Anm. bemerkt, dafs im MA. sibi häufig für ipsi gebraucht wird.

6. Sancta mater[1]) istud[2]) agas[3]),
Crucifixi fige plagas[4])
Cordi meo valide[5]);
Tui nati vulnerati,
Tam[6]) dignati[7]) pro me pati
Poenas mecum divide[8]).

---

[1]) KyBi 15 und das Breslauer Missale von 1483 haben Virgo mater; vereinzelte Variante!

[2]) ML 14, MM 14 und mehrere Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts, auch BB 15, haben illud; DM 14 und einige spätere Codices, auch die von Morel verglichenen, sowie die von mir eingesehenen KyR 15, KyBh 15, KyBi 15, ferner das Missale Wratisl. v. 1483 schreiben jedoch istud; dem ich den Vorzug einräumen möchte, weil es auf das gleich Folgende hinweist.

[3]) ML 14, MM 14, MS 14, ML 15, MS 15, KyBh 15, das Breslauer Missale v. J. 1483 schreiben age; die übrigen, auch KyR 15, BB 15, GSt 15, haben agas. Angesichts der alten bewährten Zeugnisse kann man sich nur für die erste Schreibung: age erklären.

[4]) ML 14, MS 14, ML 15, MS 15, MF 15, KV 15, KyBh 15, KyBi 15, Breslauer Missale v. J. 1483 geben den Vers übereinstimmend in folgender Fassung: Crucifixi insint plagae, wodurch auch der Endreim mit age zustande kommt. MM 14 weicht nur insofern ab, als dort insunt, statt insint, steht; — ein Schreibfehler, der das Zeugnis für die älteste Lesart keineswegs abschwächt, die auch DM 14 andeutet, wenn es dort heifst: Cordibus nostris insunt plagae Crucifixi lividae. WM^{b} 15 schreibt: Crucifixi ut suae plagae. KyR 15 hat dagegen wie oben Crucifixi fige plagas; desgleichen BB 15. Die von Morel verglichenen Handschriften geben: affige plagas. — Die ursprüngliche Schreibung der beiden Verse ist nach Mafsgabe der Zeugnisse folgende: Sancta mater istud age, Crucifixi insint plagae.

[5]) ML 14, MM 14, MS 14, WM^{b} 15 schreiben Corde meo livide (nach mittelalterlicher Schreibweise wird e stets für ae gebraucht, demnach gleich lividae); KyBh 15, KyBi 15, Breslauer Missale von 1483: cordi meo lividae, wobei zu bemerken, dafs KyBh 15 ganz vereinzelt lividi hat; MT 15, MF 15 Menti meae lividae; KyR 15, BB 15, GSt 15 haben genau den oben gegebenen Text; das Mindener Missale von 1513 emendiert: cordi nostro vivide. Der Text ist, wie leicht zu ersehen, höchst unsicher. Die ursprüngliche, weil durch die bewährtesten und ältesten Handschriften nachgewiesene Skription ist offenbar lividae. Da man die darin liegende Beziehung auf Isaias 53, 5 (vergleiche weiter unten) nicht erkannte, nahm man Anstofs daran und änderte es in valide oder

7. Fac me tecum pie[1]) flere,
Crucifixo condolere[2]),
Donec ego vixero[3]);
Iuxta crucem tecum stare
Et me tibi sociare[4])
In planctu desidero[5]).

---

vivide, eine Korrektur, die dann von selbst weitere Änderungen nach sich zog. Die genuine Fassung des Verses ist: Corde meo lividae.

[6]) MR 14, KyR 15, KyBh 15, ML 15, MB 15 schreiben iam; KyBi 15 und das Breslauer Missale von 1483 haben sic; die übrigen verglichenen Handschriften geben einstimmig tam, welches daher als ursprünglich anzusehen ist.

[7]) MR 14 hat dignaris, MB 15, WM[b] 15, KyR 15 schreiben dignantis; DM 14 dignantem. Doch diese vereinzelten Abweichungen fallen kaum ins Gewicht.

[8]) Dasselbe gilt von den verschiedenen Abweichungen in der Schreibung dieser Zeile: KU 15, KyR 15 haben: Vim amoris imprime; MB 15 hat poenas pro me divide; DM 14 poenas nobis divide.

[1]) MS 14, DM 14 haben bereits Fac me vere tecum flere: ebenso KyBh 15 und KyR 15, ferner BB 15 und GSt 15. Der Binnenreim, welcher auch in andern Versen des Liedes vorkommt, empfiehlt diese alte Schreibung. KU 15: Fac me pia tecum flere, ist Schreibfehler.

[2]) KyR 15 hat die ganz vereinzelte Schreibung cum dolore; ist wohl Versehen des Abschreibers.

[3]) DM 14: Donec nos vixerimus. Diese Handschrift liebt, wie schon wiederholt zu bemerken Gelegenheit war, die Pluralisierung. BB 15 ganz vereinzelt: Donec mundo vixero.

[4]) ML 14, MR 14, MM 14, MS 14, ML 15, KU 15, KyBh 15 geben die Zeile: Me tibi consociare; diese Fassung dürfte die meisten Ansprüche auf Echtheit haben; obwohl die Umstellung, wie sie KU 15 hat: Tibi me consociare mir noch besser gefallen würde, wenn sie nur besser belegt wäre. Vereinzelte Varianten giebt's noch viele: MB 15, KyR 15, GSt 15, BB 15: Te libenter sociare, welche Schreibung Daniel adoptiert, ungeachtet der Tautologie, welche doch in libenter neben desidero offenbar liegt; MF 15: Meque tibi consonare; DM 14: Fac nos tibi sociare. WM[b] 15: Et me sibi conformare. Mone und Wackernagel edierten: Meque tibi sociare; — gewifs recht gut, wenn diese Schreibung nur handschriftliche Garantieen für sich hätte.

[5]) MR 14: Planctu quem desidero; ML 14: Planctus desiderio; DM 14: Planctu quem appetimus; Cod. Sanct Gall. 38, GSt 15, BB 15: Cum planctu. Die übrigen, auch KyBh 15, wie oben. Es scheint in diesen Vers schon sehr früh textliche Unsicherheit eingedrungen zu sein.

8. Virgo[1]) virginum praeclara
Mihi iam non sis amara[2]),
Fac me[3]) tecum plangere;
Fac, ut portem[4]) Christi mortem,
Passionis fac consortem[5])
Et plagas[6]) recolere.

Nach meinem Dafürhalten ist in planctu desidero die richtige Schreibung. Weil man in planctu zu desidero und nicht zu sociare zog, nahm man Anstofs und änderte oder besserte.

[1]) Ganz vereinzelt ist die Lesart in DM 14: O virgo.

[2]) BB 15 giebt diesen Vers in folgender Fassung: Sed nunc dolens et amara; noch abweichender ist die Fassung desselben in MB 15 und MF 15: Non sis mihi rosa rara. Diese willkürliche Änderung ist ohne Zweifel vorgenommen, um der Schwierigkeit, welche die Erklärung des amara bietet, zu entgehen. Ferner haben, wie ausdrücklich hervorgehoben sei, fast alle Handschriften iam, nicht tam, welches sich nur in einer Mainzer Handschrift des 14. Jahrh. findet. MR 14 hat Mihi tunc non; MS 14: Mihi nunc non, welches dem iam non betreffs des Sinnes nahe genug steht.

[3]) DM 14 hat wie vorhin auch hier den Plural: Fac nos.

[4]) Dieselbe Handschrift fährt in der Zeile fort: portare Christi mortem, wobei der Vers um eine Silbe zu lang wird. BB 15 hat: Fac ut geram Christi mortem, — eine ganz singuläre Variante, die dem Binnenreim aus dem Wege zu gehen sucht.

[5]) Der Cod. St. Gall. No. 38, dann KU 15, KyR 15, BB 15, GSt 15 schreiben Passionis eius sortem; MP 15: Passionis me consortem; WM^b 15: Passionis fac me consortem, ohne der Silbenzahl des Verses Rechnung zu tragen; MM 14 und ML 15: Passionem fac me fortem; MS 14: Passioni fac me consortem; MS 15, KyBh 15: Passionis fac me sortem; DM 14: Passionis fac nos sortem. Aus diesem Wirrwar von Varianten die genuine Lesart herauszufinden ist schwer. Die recepta des römischen Textes pafst wenig in den Zusammenhang, hat auch wenig handschriftliche Auktorität für sich. Durch die meisten, und darunter die ältesten, handschriftlichen Zeugnisse ist die Wiederholung des Imperativs fac nachgewiesen. Dieselbe ist auch durch den Wechsel der Konstruktion geboten. Ebenso oft begegnet uns in der beregten Verschiedenheit der Lesarten passionis, welchem daher auch die Genuinität schwerlich abgesprochen werden kann; häufiger vertreten ist ferner das me dieser Zeile. Dann pafst nur noch sortem in den Vers, welches ja auch recht ansehnliche Zeugnisse für sich aufrufen kann, überdies sich auch vortrefflich in den Zusammenhang fügt, so

9. Fac me[1]) plagis vulnerari,
Fac me cruce inebriari[2])
Et cruore filii[3]).
Flammis ne urar succensus[4]),
Per te, virgo[5]), sim defensus
In die iudicii.

---

dafs die richtige Schreibung sein dürfte: Passionis fac me sortem. — Mone schreibt Passione fac consortem; ohne alle handschriftliche Unterlage.

[6]) DM 14 hat Nos plagis, KyR 15 Et plaga, wobei an die eigene Geifselung gedacht ist; steht ganz vereinzelt. MF 15 und KyBh 15 haben poenas, statt plagas; ungerechtfertigte Korrektur, obgleich Mone, wohl mit Rücksicht darauf, poenam adoptiert. Man scheint die Wiederholung desselben Wortes im ersten Verse der folgenden Strophe auffallend gefunden und darum hier ein anderes gesucht zu haben. Mir scheint dagegen in dieser Wiederholung eine besondere Bedeutung zu liegen.

[1]) MP 15 hat Fac nos.

[2]) Bei diesem Verse begegnet uns wieder eine grofse Manchfaltigkeit der Lesarten; inebriari haben MP 15, MB 15, der Cod. St. Gallens. Nr. 38, WM[b] 15, KyR 15, GSt 15, BB 15. Dagegen schreiben beari DM 14, KyBh 15, KU 15. Mone und Wackernagel entscheiden sich für beari. Ich kann nur inebriari als ursprünglich anerkennen; dafs man an diesem Worte Anstofs nahm, läfst sich denken und darum die Änderung in beari begreifen. Die Änderung in umgekehrter Richtung bliebe unerklärlich. Andere Verschiedenheiten in dieser Zeile sind: DM 14 schreibt die Zeile: Cruce quaesumus nos fac beari — zwei Silben zu viel! KyBh 15: Cruceque fac me beari. KyR 15 und BB 15: Cruce hac inebriari; GSt 15: Cruce fac inebriari; MT 15, MF 15: Crucique me fac beari; MP 15: Cruceque inebriari. Ich möchte mich für Cruce hac inebriari als die richtige Lesart entscheiden, die auch Daniel adoptiert hat. Die Schreibung: Fac me cruce ist Korrektur der Revisoren des römischen Breviers.

[3]) So lesen die meisten Handschriften; nur MR 14 hat: ut amore filii; KyR 15 und Handschriften, von Morel verglichen: ob amorem filii; BB 15: in amore filii. Daniel und Mone entscheiden sich für die den Sinn abschwächende Schreibung ob amorem filii!

[4]) MP 15 schreibt: Inflammati et accensi; KyR 15, GSt 15, BB 15 haben: Inflammatus et accensus. Letztere Lesart acceptieren Daniel, Mone, Wackernagel gegen die Auktorität von ML 14, MM 14, MS 14, KyBh 15, MF 15, MS 15, welche einstimmig die Skriptur des obigen Textes bieten. Nimmt man dazu noch ML 15 mit der Schreibung Flammis ne urar accensus und WM[b] 15 mit der Variante Flamma ne urar succensus,

10. Christe[1]), cum sit hinc[2]) exire,
Da per matrem[3]) me venire[4])
Ad palmam victoriae;
Quando corpus morietur,
Fac, ut[5]) animae donetur
Paradisi gloria[6]).

§ 33.

Ursprünglicher Text.

Wir haben vorhin den Text unseres Gesanges, wie ihn das römische Missale und Brevier geben, als denjenigen hingestellt, der im ganzen die Wahrscheinlichkeit der Originalität für sich hat. Die Hinweisungen auf die verglichenen Handschriften und das sonst zugängliche kritische Material haben

die ebenfalls auf die im Texte rezipierte Lesart zurückweisen, so braucht zur Rechtfertigung derselben wohl kaum noch auf den Zusammenhang hingewiesen zu werden. — Eine sehr prosaische Variante fand Morel: Inflammatus ut accensus!

[5]) Alte bewährte Auktoritäten, als: ML 14 und MM 14; ferner KyBh 15 haben pie; ML 15 hat matrem; aber MR 14, DM 14, MT 15, KyR 15, GSt 15, BB 15 schreiben wie oben: virgo, dem wir mit Rücksicht auf diese Zeugnisse und wegen des voraufgegangenen virgo, dessen emphatische Wiederholung ganz der Art des Dichters entsprechen dürfte, unbedenklich den Vorzug einräumen. — Mone und Wackernagel schreiben: pia, das allerdings in einigen später gedruckten Missalien, z. B. in dem von Naumburg 1517, vorkommt.

[1]) MS 14, MS 15, MP 15 haben O Christe.

[2]) DM 14 hat hic, statt hinc; nur Schreibfehler; KyBh 15 stellt um: cum hinc sit exire.

[3]) MS 14, MS 15, Cod. St. Gall. schreiben, wohl nur aus begreiflichem Versehen, per mortem, statt per matrem.

[4]) Ganz vereinzelt ist die Schreibung in KyBh 15: evenire, statt me venire.

[5]) KyBh 15 hat ganz vereinzelt quod, statt ut; es ist mir diese Variante nur noch im Mainzer Meſsbuch von 1497 begegnet.

[6]) Fast alle handschriftlichen Zeugnisse, ebenso die ältesten Drucke, geben den beiden Versen der Strophe folgende Fassung:

Fac ut anima donetur
Paradisi gloriae,

wie es der Endreim fordert und wie es auch dem Gedanken des demütigen Dichters und der korrekten Auffassung der Sache entsprechender sein dürfte. — Nur DM 14, GSt 15 haben gloria.

bestätigt, dafs auf diesen Grund hin nur einzelne Veränderungen als angezeigt zu notieren waren. Auch in der ganzen Fassung der Strophen begegnet man wenig Abweichungen. Vorzugsweise treten solche erst in der Schlufsstrophe auf.

Statt der ersten Hälfte, wie sie vorhin gegeben ist, begegnet man mehrfach[1]) folgendem Texte:

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

Bei Bernardinus de Bustis[2]), aber auch nur dort, hat auch die zweite Hälfte dieser Strophe eine anderweite Form erhalten, indem er fortfährt:

Ut, cum corpus morietur,
Vita felix inchoetur
In coelesti gloria.

Die Reichenauer Handschrift fügt als eine elfte Strophe hinzu:

Jesu, per tuum respectum
Dimitte meum defectum
O largitor veniae!
Jesu, cum sim hinc exire etc.

Das ist wohl nur eine Ergänzung, und zwar nicht sehr geschickte, des Abschreibers, der die zweite Halbstrophe, welche nach Aufnahme der andern Fassung der ersten Halbstrophe übrig blieb, nicht als unbenutzten Stumpf zurücklassen wollte.

Ph. Wackernagel[3]) giebt den Schlufs des Liedes in folgender Gestalt:

10. Str. Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur,
Fac, ut anima donetur
Paradisi gloria.

---

[1]) Vergleiche MR 14, MB 15, KyR 15, GSt 15, BB 15, letzterer mit der Abweichung: Et foveri.

[2]) Siehe oben S. 137.

[3]) Deutsches Kirchenlied, Bd I, S. 162.

11. Str. Christe cum sit hinc exire,
Da per matrem me venire
Ad palmam victoriae.

Dabei ist zu bemerken, dafs dann die dreizeilige Schlufsstrophe nach Weise der früheren Sequenzen als Abgesang zu gelten hätte. Doch es ist nur eine willkürliche Kombination Wackernagels!

Einen Schlufs mit Abgesang hat allerdings auch schon MP 15, wo der Anfang der zehnten Strophe folgende nicht sehr glückliche Fassung hat:

Fac me Christo conciliari
Et inter electos communerari
In aeterna vita.

Dann folgt als zweite Halbstrophe:

Christe cum sit hinc exire etc.

und endlich als Abgesang die Halbstrophe:

Quando corpus morietur etc.

Auch die Reihenfolge der Strophen stimmt in den meisten und ältesten Handschriften mit der Anordnung des römischen Textes überein: es sind nur wenige Abweichungen zu registrieren. MT 15 setzt z. B. die vierte Strophe vor die dritte. Doch es ist wohl nur die Reflexion: erst die Schilderung der Leidensmutter abzuschliefsen, und dann den Eindruck derselben auf das betrachtende Gemüt folgen zu lassen, der Anlafs gewesen, welcher diese Umstellung bewirkt hat[1]). Wir vermögen Mone nicht beizustimmen, wenn er der Strophenfolge dieser Trierer Handschrift den Vorzug zuerkennt[2]).

In MS 14 steht dann ferner die erste Hälfte der siebten Strophe nach der ersten Hälfte der achten, und zwar so, dafs die zweite Hälfte der siebten und die erste Hälfte der achten die siebte Strophe bilden, während die erste Hälfte der siebten mit der zweiten Hälfte der achten die folgende Strophe ausmachen. Es ist wohl kein Zweifel, dafs der Gedanke, an das Fac me tecum plangere schliefse sich das gesteigerte: Fac

---

[1]) Siehe die Erklärung weiter unten.
[2]) Vrgl. Mone a. a. O. Bd. II S. 149.

me vere tecum flere enger und besser an, zu dieser Umstellung den Anlaſs gegeben hat. So, und nicht als bloſses Versehen des Abschreibers[1]), möchte ich diese Versetzung erklären.

Nach diesen kritischen Gängen lassen wir nunmehr den Text des Stabat in der Gestalt folgen, welche unseres Ermessens für die ursprüngliche angesehen werden oder derselben doch möglichst nahe kommen dürfte. Die Abweichungen von der im römischen Missale und Brevier rezipierten Fassung sind durch den Druck markiert. Dabei wird es eine besondere Genugthuung gewähren, mit einem Blick übersehen zu können, wie gering im ganzen die Abweichungen des jetzt vorgeschriebenen liturgischen Textes von der kritisch zuverlässigsten und handschriftlich überlieferten Form desselben sind[2]).

1. Stabat mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius;
Cuius animam gementem,
Contristantem et dolentem
Pertransivit gladius.

2. O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!
Quae moerebat et dolebat
Pia mater, cum videbat,
Poenam nati inclyti.

---

[1]) Wie Mone a. a. O. Bd. II S. 149 thut.

[2]) Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, daſs die ältesten deutschen Übersetzungen, die dem Salzburger Mönch zugeschriebenen nämlich, diesem Texte am nächsten kommen, besonders jene Übersetzung, welche einer Papierhandschrift des 15. Jahrh. in der Nürnberger Stadtbibliothek entlehnt ist. (Siehe dieselbe weiter unten.) Carl Bartsch (Die Erlösung, S. 290 und LVII) hält diese Übersetzung für älter als die von Hoffmann und Kehrein aus Münchener und Wiener Handschriften mitgeteilte. Wackernagel (Deutsches Kirchenlied, Bd. 2, S. 459 Anm.) stimmt ihm bei.

3. Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
Quis non potest contristari,
Matrem Christi contemplari
Dolentem cum filio?

4. Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum:
Videns suum dulcem natum,
Morientem desolatum,
Cum emisit spiritum.

5. Eia mater, fons amoris,
Me sentire tui doloris
Poenam, fac, ut lugeam;
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum deum,
Ut sibi complaceam.

6. Sancta mater istud age
Crucifixi insint plagae
Corde meo lividae;
Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati
Poenas mecum divide.

7. Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero;
Iuxta crucem tecum stare,
Me tibi consociare
Planctu quem desidero.

8. Virgo virginum praeclara
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere;
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac me sortem
Et plagas recolere.

9. Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
Et cruore filii,
Flammis ne urar succensus,
Per te, virgo, sim defensus
In die iudicii.

10. Christe, cum sit hinc exire,
Da per matrem me venire
Ad palmam victoriae;
Quando corpus morietur
Fac ut anima donetur
Paradisi gloriae.

§ 34.

Kürzester Text.

Endlich haben wir noch einen kürzesten Text des Stabat mater zu besprechen.

Bei einem verhältnismäfsig langen und so viel gesungenen Liede ist das Vorkommen von Auslassungen wohl begreiflich[1]). So fehlt denn in ML 15 die zweite Hälfte der sechsten Strophe, doch wohl nur durch Nachlässigkeit des Abschreibers. Aber auch gröfsere Auslassungen kommen vor; MP 15 läfst die sechste, siebente und achte Strophe aus, so dafs auf die fünfte Strophe gleich die neunte folgt und überhaupt nur sieben Strophen übrig bleiben. Dieselbe Siebenzahl erreichen KyBi 15 und das Breslauer Missale vom Jahre 1483 dadurch, dafs sie auf die sechste Strophe gleich die Schlufsstrophe (die zehnte) folgen lassen. Offenbar ist Siebenzahl

---

[1]) Auch in deutschen Bearbeitungen begegnet man einem kürzesten Texte. Wir erwähnen nur den von Julius Schiller, der auf zwei Blättern in 8⁰ ohne Jahreszahl erschienen ist. Das Lied besteht aus acht vierzeiligen Strophen, von denen die erste lautet:

„Als Christus hing am Creutz verwundt
Und neben dem Maria stundt,
Betracht, o Mensch, was für ein Schwerdt
Durchdrang die Seel der Mutter werdt."

Es wird jedoch in der Überschrift ausdrücklich als „aus dem planctu B. M. V., so anfanget Stabat mater ausgezogen" bezeichnet; vrgl. Wackernagel Bd. V, S. 1280 No. 1485.

beabsichtigt, und es dürfte mehr als Wahrscheinlichkeit für sich haben, dafs man diese Kürzung vornahm, um die Zahl der Strophen den sieben Schmerzen Mariens anzupassen, wozu um so mehr Veranlassung vorlag, seit das Lied als Gesang für das festum septem dolorum B. M. V. vorgeschrieben war. Mone glaubt jedoch auf dieses vereinzelte Vorkommen eines solchen kürzeren Textes, bei dem sich unschwer die absichtliche Kürzung erkennen läfst, die Vermutung eines nur aus sechs Strophen bestehenden Originaltextes gründen zu dürfen. Die zweite Strophe erklärt er ohne weiteres auch noch für eine spätere Zuthat. Da nun Benedict XIV. (1740—58) das Stabat mater dem Papste Innocenz III. beilegt[1]), so glaubt der um die kirchliche Hymnodik so verdiente Forscher in den übrig bleibenden sechs Strophen in folgender Ordnung: 1. 4. 3. 5. 9. 10 den ersten und ursprünglichen, den Innocenz-Text, entdeckt zu haben, von dem dann Spätere, zuerst Jacopone, Erweiterungen und Überarbeitungen gegeben haben sollen. Schade, dafs diese Vermutung ganz und gar in der Luft schwebt, auch nicht der Schatten einer historischen Begründung oder diplomatischen Berechtigung dafür beizubringen ist! Auch der innern Begründung, dafs in jenen von ihm als originell vermuteten sechs Strophen das Lied einen besseren Zusammenhang und eine vollkommenere Abrundung habe, vermögen wir nicht beizustimmen.

Ph. Wackernagel trägt kein Bedenken, in dem ersten Bande seines deutschen Kirchenliedes[2]) unter der Überschrift: Innocenz III. folgenden ursprünglichsten Stabat-mater-Text vorzuführen[3]):

1. Stabat mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa
Qua pendebat filius.
Cuius animam gementem,
Contristantem et dolentem
Pertransivit gladius.

[1]) Vrgl. oben S. 113.

[2]) Siehe daselbst S. 136.

[3]) Unter der Überschrift: Jacopone da Todi, giebt er dann auf S. 161 den längern Text.

2. Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum;
Vidit suum dulcem natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.

3. Quis est homo qui non fleret,
Christi matrem si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio.

4. Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam;
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum deum,
Ut sibi complaceam.

5. Fac me plagis vulnerari
Cruceque me fac beari
Ob amorem filii;
Inflammatus et accensus
Per te, pia, sim defensus
In die iudicii.

6. Christe, cum sit hinc transire,
Da per matrem me venire
Ad palmam victoriae;
Quando corpus morietur
Fac ut anima donetur
Paradisi gloriae.

§ 35.

Gehen wir nunmehr zur Erklärung der Sequenz über. Dieselbe zerfällt in zwei Teile: Die Strophen 1—4 schildern die compassio beatae Mariae virginis, die herzzerreifsenden Schmerzen der Gottesmutter unter dem Kreuze auf Golgatha,

Erklärung. Str. 1–4.

wodurch sie Anteil nahm an dem Erlöserleiden des Heilandes. Die Strophen 5—9 enthalten die rührendsten Bitten der frommen Seele an die schmerzhafte Gottesmutter, sich mit ihr in das Leiden des Gottessohnes ganz vertiefen und versenken zu dürfen. In der Schlufsstrophe wendet sich dann endlich die Bitte an Christus selbst um Erreichung des Endzweckes, für den er so unendlich viel gelitten, der ewigen Seligkeit, deren Erlangung dem Menschen durch das Erlöserleiden wieder ermöglicht ist[1]).

Erste Abteilung: Strophe 1—4.

Strophe 1. Bei Johannes 19, 25 heifst es: „Stabant iuxta crucem Jesu mater eius et soror matris eius Maria Cleophae et Maria Magdalene.“ Von diesen Worten des Evangeliums ist der Anfang unseres Liedes entnommen. Sie bilden auch den Introitus der Messe am Schmerzensfeste Mariens und sind ganz geeignet, uns gleich mit wenigen, aber kräftigen Zügen das Bild vor die Seele zu zeichnen, dem unsere fromme Betrachtung sich zuwenden soll. In engem Anschlufs an die evangelischen Worte hat der Dichter die allerseligste Jung-

---

[1]) Bezüglich der Form und des Inhalts der in Rede stehenden Sequenz sagt Kröll, Kanzelreden, II. Bd. S. 870 ff.: „Das Stabat mater trägt dem Äufseren nach ein sehr einfaches Gepräge und Gefüge: und das ist ja gerade das Zeichen der wahren Poesie, dafs sie mit wenig äufsern, dazu fast schmucklosen Mitteln den höchsten Zweck erreicht und in die einfachste Form reichsten Inhalt niederzulegen versteht. . . Sehen wir ab von der Form, um den Inhalt der schönen Sequenz kurz zu erfassen, so ist auch dieser höchst einfach gegliedert. Die erste, zweite und vierte Strophe entwickeln kurz den historischen Vorgang unter dem Kreuze mit Rücksicht auf Joh. 19, 25. und Luc. 2, 35. Die übrigen Strophen dagegen enthalten Reflexionen, Anmutungen, Bilder, Entschlüsse, dafs das Leiden und Sterben Christi für uns um der Schmerzen seiner Mutter willen nicht unfruchtbar sein, sondern uns im Leben Kraft, im Leiden Trost verleihen und uns am Ende die Quelle der Seligkeit werden möge. Glücklich und schön deckt die Form den Inhalt in diesem Gedichte. Der feierliche Beginn versetzt uns sogleich in den Ernst des Augenblicks. Wie hingebend ist die Sprache bei den Entschlüssen, wie sanft bei den Bitten, wie klangvoll, Paradiesesseligkeit vorausverkündend in der letzten Strophe, wo sich die Seele nach dem Himmel sehnt.“

frau richtiger und treffender aufgefaſst, als manche spätere Maler, die sie ganz unwürdig als in Ohnmacht unter dem Kreuze hingesunken darstellen[1]). Es ist das um so weniger gerechtfertigt, da der Evangelist Johannes als Augenzeuge

---

[1]) Über die malerische Darstellung dieser Scene heiſst es in der Schrift: Die Madonna als Gegenstand der christlichen Kunstmalerei und Skulptur von Dr. Eckl, vollendet von Karl Atz. Brixen 1883. S. 247: „Daſs sie (sc. die allerseligste Jungfrau) bei der Kreuzigung anwesend und stets ganz in der Nähe war, müssen wir nach dem Evangelium des heiligen Johannes, der Augenzeuge war, annehmen, und die meisten theologischen Schriftsteller sind der Ansicht, daſs ihre Standhaftigkeit und ihr erhabener Glaube sogar gröſser gewesen als ihr Schmerz, und daſs ihre heldenmütige Seelenstärke sie in gleicher Weise über die andern Frauen und die furchtsamen Jünger erhoben habe. Das ist jedoch nicht die Ansicht, welche neuere Künstler angenommen haben, und selbst die ältesten Beispiele stellen den mütterlichen Kummer als die Standhaftigkeit eine Zeitlang überwältigend dar. Sie erscheint freilich als stehend, aber in ohnmächtiger Stellung, wie wenn sie gerade zur Erde niedersinken wollte, und wird in den Armen der zwei Marien gehalten, welche zuweilen, aber nicht immer, vom heiligen Johannes unterstützt werden. Maria Magdalena umarmt gewöhnlich den Fuſs des Kreuzes. Mit sehr geringer Variation ist dies bis zum Anfang des sechszehnten Jahrhunderts herab die Behandlungsweise. Wir wissen nicht, wer der erste Künstler war, der die heilige Mutter auf dem Boden liegend dargestellt hat; aber diese Darstellungsweise muſs als fehlerhaft und die hohe Würde der Scene beeinträchtigend bezeichnet werden. Auf allen berühmten Beispielen von Cimabue, Giotto und Pietro Cavalli bis auf Angelico, Massaccio, Andrea Martegna und ihre Zeitgenossen herab ist Maria gleichförmig als stehend dargestellt worden. Auf Tintorettos berühmter Kreuzigung (in St. Rocco in Venedig) haben wir ein Beispiel der auf dem Boden liegenden Maria, welches, wenn nicht eins der ältesten, doch eins der hervorragendsten der neuern derartigen Bilder ist. Hier ist die Gruppe am Fuſse des Kreuzes wundervoll dramatisch und ausdrucksvoll, aber sicherlich die Kehrseite des Würdigen. Maria liegt ohnmächtig auf der Erde; der eine Arm wird vom heiligen Johannes gehalten, der andere ist um den Hals einer Frau geschlungen, welche mit geschlossenen Augen, wie in tiefen Schmerz versunken, am Busen des heiligen Johannes lehnt.“ Wir fügen hinzu, daſs glücklicher Weise die christlichen Maler, welche in neuester Zeit sich diese Scene zum Vorwurf nahmen, zu der würdigern Darstellung zurückgekehrt sind. Erinnert sei nur an die bekannte „Kreuzigung“ von Overbeck.

a. a. O. Vers 26 noch einmal hervorhebt, dafs die Mutter Jesu unter dem Kreuze stand, stehend unter demselben verweilte: „Cum vidisset ergo Jesus matrem stantem.“ Um so passender und zutreffender erscheint es aber, wenn hier das Stabat mit besonderer Emphase an die Spitze gestellt ist, weil damit ohne irgend ein einleitendes Wort die betrachtende Seele in mediam rem versetzt wird. — „Pertransivit gladius.“ Es bedarf nicht der Bemerkung, dafs hier auf die Weissagungsworte bei Luc. 2, 34. 35: „Ecce positus est hic in ruinam et in resurrectionem multorum in Israel et in signum cui contradicetur; et tuam ipsius animam pertransibit gladius,“ hingewiesen ist, welche Simeon bei der Darstellung Jesu im Tempel an die Gottesmutter richtete; selbst die Worte sind ja daher entlehnt. Vollen Rechts sieht der Dichter dieses prophetische Wort im eminenten Sinne zu der Zeit erfüllt, da Maria Zeugin des Erlöserleidens und -todes ihres Sohnes war[1]. — Obwohl der Evangelist des Herzeleids, welches die Mutter des Herrn unter dem Kreuze ergriff, mit keinem Worte erwähnt[2], — wohl deshalb nicht, weil es sich von selbst versteht — so hat der Verfasser unseres Liedes mit gehäuften Worten: „dolorosa, lacrimosa; animam gementem, contristantem et dolentem“ den herben Schmerz gezeichnet, in welchem sein betrachtendes Geistesauge die Gottesmutter schaute. Man hat den Dichter wohl getadelt, dafs er den Schmerz Mariens in so gesteigerter Weise schildert und namentlich die Frage aufgeworfen, ob es sich denn mit der Würde und der Heiligkeit der Gottesmutter vereinigen lasse, sie als weinend zu denken und darzustellen. Aber schon Benedict XIV. sagt mit Recht dagegen: „Thränen sind keineswegs mit dem Duldermute und der Seelenstärke unvereinbar, da ja Jesus selbst über Jerusalem und über Lazarus

[1]) Ein ähnlicher bildlicher Ausdruck für den höchsten Grad des Schmerzes findet sich in der Bibel nicht, es sei denn, dafs man die Stelle bei Jeremias 4, 10: „Et ecce pervenit gladius usque ad animam“ zum Vergleich heranzieht.

[2]) Schon der heilige Ambrosius bemerkt: „Stabat sancta Maria iuxta crucem, et spectabat virgo sui unigeniti passionem. Stantem illam lego, flentem non lego.“ Consolatio de obitu Valent. II. 39.

Thränen vergoſs"[1]). — Ja, wer möchte an der schmerzhaften Mutter die Thränen vermissen?

Strophe 2. — In der zweiten Strophe setzt der Dichter diese Schilderung noch fort. Auch hier vermag sein ebenso tief empfindendes als ergriffenes Gemüt dem Ausdrucke kaum genugzuthun: „tristis et afflicta — moerebat et dolebat." — „Mater benedicta" heiſst Maria nach dem Engelsgruſse: „Benedicta tu in mulieribus." (Luc. 1, 28.) Dabei ist aber der Gegensatz nicht zu übersehen: Sie, die von Engelsmunde als gebenedeiet unter den Weibern gepriesen wurde und von unzähligen Lippen noch gepriesen wird Tag für Tag, ist in ein solches Meer von Schmerzen getaucht! — „Mater unigeniti;" das ist nicht des eingebornen Sohnes Gottes, der im Symbolum filius unigenitus heiſst, sondern ihres einzig gebornen, der dem Mutterherzen darum um so teuerer war[2]). Ein doppelter Grund muſste ihren Schmerz so hochgradig steigern: einmal ihre innige Mutterliebe zu dem einzigen Sohne; denn welches Mutterherz hätte wohl so intensive Liebe zu ihrem einzigen Kinde gefühlt als das ihrige? — darum „pia mater" — und dann die hohe Würde dieses ihres Sohnes; war er doch der erwartete Messias, der groſse Wunderthäter, der König der Juden nicht bloſs, wie zu seinen Häupten geschrieben stand, sondern des Himmels und der Erden; — darum „nati inclyti." Wer aber begriff wohl die Hoheit des Gekreuzigten besser als sie? Und nun sah sie ihn die schimpflichste und schwerste Verbrecherstrafe — poenam — am Marterpfahl erdulden!

Strophen 3 und 4.

Es wurde schon hervorgehoben, daſs der Evangelist, welcher mit Maria unter dem Kreuze stand, von dem Herzeleid der Mutter des Gekreuzigten mit keiner Silbe Erwähnung

[1]) Siehe Ben. XIV. Feste di Gesù Christo tom. II. pg. 335 ff., wo er sich gegen Thiers' Traité de la superstition vol. II. cp. 8 wendet, der unter Berufung auf die vorhin angemerkte Stelle bei Ambrosius unser Lied wegen des lacrimosa angreift.

[2]) So auch Ambrosius in der vorhin (S. 160 Anm. 2) angerufenen Stelle, in der es ausdrücklich heiſst: „passionem sui unigeniti spectabat."

thut. Um seiner Schilderung des Mutterschmerzes einen biblischen Hintergrund zu geben, mufste der Dichter schon in der ersten Strophe auf die Weissagung Simeons zurückgreifen, die, wenn irgendwann, in Erfüllung ging, als Maria unter dem Kreuze stand. Gleichwohl hatte er in der zweiten Strophe nicht aufgehört, die Schmerzensreiche in ergreifendster Schilderung dem betrachtenden Gemüte zu vergegenwärtigen. Sollte diese Schilderung, welche die Basis abgiebt, worauf sich der ganze zweite Teil des Liedes erhebt, nicht in der Luft schweben, so mufste auch der Dichter eine Begründung der Wahrheit seiner Schilderung folgen lassen. Das Evangelium giebt keine an die Hand. Da giebt der Dichter eine psychologische Begründung, indem er gewissermafsen sagt: „Wer, der menschlich fühlt — Quis est homo — würde sich der Thränen erwehren können, wenn es ihm vergönnt wäre, die Mutter Christi in ihrer entsetzlichen Qual wirklich zu sehen? Ja, wer kann sich die Schmerzensreiche auch nur in der Betrachtung vergegenwärtigen, ohne von tiefstem Mitleid ergriffen zu werden? Wieviel mehr mufste dann ihr Mutterherz von Kummer und Schmerz durchwühlt werden, da sie ihren liebsten Sohn mit leibhaftigen Augen so furchtbare Qualen erleiden sah, ja von trostloser Todesangst heimgesucht erblickte? Das ist der Gedankengang, der uns um so packender und passender erscheint, da er jeden, der in das Lied einstimmt, ich möchte sagen, in Mitleidenschaft zieht, da an der Hand desselben die Aufeinanderfolge der beiden Strophen, die sonst so viele Schwierigkeit und deshalb Umstellungen verursacht[1]) hat, sich leicht und gut begreift. So gewinnt der Appell an das allgemeine Menschengefühl seine rechte Bedeutung; jetzt hat auch die Gegenüberstellung von si videret, das ist: mit Augen sehen, und contemplari, das ist: im Geiste betrachten, erst einen Sinn. So auch ist das wiederholte videre, welches mit Emphase an der Spitze steht, in das wahre und rechte Licht gerückt[2]). — „Supplicium“ (zunächst = Strafe)

---

[1]) Siehe oben Seite 152.

[2]) Betreffs des Wechsels des Modus: qui non fleret, si videret

ist hier in der allgemeinern Bedeutung von Marter, Qual zu nehmen, in der es auch bei den Klassikern ganz gebräuchlich ist. Aus der heiligen Schrift möge der Hinweis auf Job 33, 25: „Consumpta est caro eius a suppliciis“ genügen. —

Durch den Schlufs der dritten Strophe: „Dolentem cum filio“, ist die compassio beatae Mariae virginis nicht im psychologischen Sinne allein, sondern auch im dogmatischen Bezuge (wenn ich so sagen darf) bedeutet[1]). Auch diese Seite der Mitleidenschaft, welche vorhin nur angeklungen war, läfst die folgende Strophe nicht nur nicht aufser acht, sondern fafst sie erst recht ins Auge. — Indem Maria sah — videns ist die richtige Lesart in der vierten Zeile[2]), — wie ihr liebster Sohn in Todesangst den Geist aufgab, sah sie den Erlöser für die Sünden ihres und seines Volkes (suae gentis) so grofse Pein erdulden, litt sie aber auch selbst so unsägliche Qual mit ihm um der Sünden ihres Volkes willen. — „Suae gentis“ bezieht sich zwar zunächst auf das Judenvolk, dem Mutter (und Sohn) angehörten, dann aber umsomehr auf die Menschheit im allgemeinen, deren Mutter sie als zweite Eva ist, und die darum in noch viel prägnanterem Sinne das Menschengeschlecht suam gentem nennen kann. — „Jesum“ steht hier offenbar absichtlich gegenüber dem wiederholt gebrauchten Christus der vorigen Strophe, wo von dem Gesalbten die Rede, als welcher er der natus inclytus seiner Mutter ist. Wegen des Hinweises auf die Compassio im dogmatischen Sinne kommt hier das Erlöserleiden, darum der Erlöser, Heiland (Jesus) der ganzen Menschheit in Betracht. — „In tormentis“ und „flagellis subditum“ ist synonym zu verstehen; die Plurale, wie die Häufung der Ausdrücke steigern die Vorstellung von der Wucht der Qualen. Bei tormentis wie bei flagellis ist aber zu beachten, dafs damit zunächst Qualen bezeichnet werden, die von Menschen herrühren. — Die flagella auf die Geifselung Christi, wovon Joh. 19, 1 die Rede, zu beziehen, ist

---

und quis non potest contristari, ist oben S. 143 Anm. 3 schon das Notwendige angemerkt.

[1]) Vrgl. Oswald, Die Erlösung II. S. 236.

[2]) Siehe oben S. 144 Anm. 2.

unstatthaft; dieser Gedanke mufs vielmehr ganz ausgeschlossen bleiben, da er ein durchaus fernliegendes Moment in die hier geschilderte Scene aufnehmen würde. Die übertragene Bedeutung: Plage, Marter, hat das Wort in der Vulgata öfters; z. B. Ps. 31, 10: „multa flagella peccatoris"; Is. 28, 15. 18: „flagellum inundans." Auch Profanschriftsteller gebrauchen es in solcher Bedeutung, z. B. Lucrez 3, 10, 32: „mens adhibet stimulos terretque flagellis"[1]). — „Morientem desolatum" weist auf die trostlose Gottverlassenheit hin, die Christus unmittelbar vor seinem Hinscheiden den markerschütternden Ausruf entprefste: „Mein Gott! mein Gott! wie hast du mich verlassen!" wie Matth. 27, 46 erzählt. Und in Vers 50 fortfahrend, sagt derselbe Evangelist: „Jesus autem iterum clamans voce magna emisit spiritum", woher die Worte des Schlufsverses unserer Strophe entlehnt sind.

§ 36.

Zweite Abteilung. Str. 5–9.

Strophen 5 und 6.

Durch die voraufgehende Schilderung und Feststellung hat sich der Dichter sozusagen nur das Fundament bereitet, auf dem er seine Bitten bis zum höchsten mystischen Gipfel aufbaut.

„Eia" ist Aufforderungspartikel: wohlan! auf denn[2])! Zuerst bittet nun der fromme Dichter darum, dafs durch Vermittelung der allerseligsten Jungfrau sein Herz sich in Liebe zu Christus hinwende und die heilende Sühnkraft des Erlöserleidens an sich erfahren möge — via purgativa[3]). —

---

[1]) Vrgl. auch Juv. 13, 195.

[2]) Sonst Interjektion der Verwunderung, ist es beim Imperativ Partikel der Aufforderung; vgl. eia age! bei Virgil Aen. 4, 589. Bekannt ist das eia . . converte im Salve regina. In den Sequenzen kommt es häufig zur Anwendung.

[3]) Vergleiche Jacopones eigene Worte, welche Bartholomaeus Albizzi (Pisanus) in dem Liber conformitatum lib. I. fruct. 8 mitteilt: „Tres sunt status animae. In primo habet anima cognitionem suorum peccatorum et lacrimas compunctionis. In secundo transit ad considerandam redemptionem salvatoris, in quo habet lacrimas compassionis ad Christum. In tertio transit ad amorem, et iste status

Durch die aktive Teilnahme an der Erlösung, namentlich durch die Compassio, ist Maria unser aller Mutter; mit Johannes — „Mulier, ecce filius tuus.“ Joh. 19, 26 — hatte Jesus seiner Mutter sozusagen alle Menschen, alle Erlöste als ihre Kinder überwiesen: „eia mater.“ Weil sie Christum geboren, der die Liebe selbst ist und durch seinen Sühnetod das Huld- und Liebeverhältnis der Menschen zu Gott und Gottes zu den Menschen wiederhergestellt hat, heifst sie mit allem Fug und Recht: „fons amoris.“ — In dem Verfolg: „Me sentire tui doloris poenam fac“ — so ist die richtige Lesart[1]) — mufs poena in der übertragenen Bedeutung: Beschwerde, Pein[2]), und zwar kollektivisch verstanden werden; doloris poena also = der Inbegriff, die Summe der Peinen deines Schmerzes. „Lafs mich die Pein deines Schmerzes“, so flehet der Dichter, „empfinden — ut lugeam = damit ich Traurigkeit fühle — Traurigkeit über die eigenen Sünden, welche so entsetzliche Leiden bei Deinem Sohne und bei Dir notwendig gemacht haben“ — also die Traurigkeit empfinde, der Christus in der Bergpredigt Seligpreisung zuteil werden liefs, Tröstung verheifsen hat[3]).

Aus dieser Traurigkeit erglüht die Liebe zu Christus — daher: „ardeat cor meum in amando Christum“ —, welche das Gnaden- und Huldverhältnis mit Gott wiederherstellt: „ut sibi (i. e. deo[4]) complaceam.“

habet tres partes: in prima inchoat amare et habet lacrimas devotionis; in secunda parte augetur amor et cum mundana impediant eam, debet anima ipsa contemnere, et habet lacrimas simplices; in tertia parte quae dat statum consummatum, stat anima in atrio domini et gustat de vita aeterna et perdit lacrimas.“

[1]) Siehe oben S. 145 Anm. 1.

[2]) Unser Wort Pein ist ja offenbar stammverwandt mit poena.

[3]) Vgl. Matth. 5, 5: „Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur.“

[4]) Vgl. oben S. 145 Anm. 5. Zu fac ut ardeat cor meum vergleiche Jacopone. Ausgewählte Gedichte Abteilung II. No. 23. S. 189. Motto:

„Erflehe doch vom Heiland,
O Jungfrau, dafs er nahe
Und mich in Lieb' umfahe;
Ihn sucht des Herzens Brand“,

ferner das innige Gedicht II. No. 53 S. 306. No. 54. S. 309. No. 50. S. 283, wo die Glut der Liebe im hellsten Feuer lohet.

Bei Strophe 6 müssen wir uns an den Ausspruch bei Isaias 53, 5 erinnern, um das richtige Verständnis zu gewinnen. Da heifst es von dem Knechte Jehovas, dem Messias: „Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras, attritus est propter scelera nostra; disciplina pacis nostrae super eum et livore eius sanati sumus.“ Mit den Worten: vulnerati und lividae — denn so lautet die ursprüngliche Lesart — hat der Sänger auch wohl deutlich genug auf diese prophetische Stelle hingewiesen. — „Sancta“ = heilige, sündenlose — bei mater gewinnt eine besondere Bedeutung im Hinblick auf die Heilung und Heiligung unseres Herzens. Diese Heilung und Heiligung soll dadurch bewirkt werden, dafs wir all das Weh, welches Christus für uns erduldet hat, nachempfinden, statt der verdammnisvollen Schäden, welche die Sünde in unserem Herzen verursacht hat, die Wunden des Gekreuzigten mit dem heilenden livor, wovon der Prophet spricht — wie es in dem Liede heifst lividae — in dasselbe auf- und annehmen (insint). — „Tui nati vulnerati poenas mecum divide.“ Da dein Sohn unserer Missethaten wegen verwundet ist, so lafs uns auch teilnehmen an seinen Schmerzen; denn um dieser willen werden uns jene erlassen mit Schuld und Strafe. — „Tam dignati pro me pati“ steigert nur die Vorstellung von den Qualen und Peinen und enthält zugleich in dem „pro me“ den Gedanken, welchen der Evangelist unter den Propheten mit den Worten: „propter iniquitates nostras“ ausdrückt. — Wir sind aber nicht imstande, die heiligen und heiligenden Wundmale (plagae) des Gekreuzigten unsern Herzen selbst auf- und einzuprägen: darum die wiederholte Bitte: „illud age — divide.“ Denn niemand vermag das besser, als die allerseligste Jungfrau Maria, welche als die Sündenlose (sancta) für sich dieser sühnenden Mitleidenschaft nicht mehr bedarf, und als Mutter (mater) auch eine bevorzugte Macht über die Wundmale ihres Sohnes (tui nati vulnerati) beanspruchen darf.

Strophen 7 und 8.

Die zweite Bitte, welche das Lied ausspricht, flehet um Standhaftigkeit, richtiger noch: um die Gabe der Beharrlichkeit, um das donum perseverantiae, die höchste der Gnaden. Der

Hauptnachdruck liegt daher auf: „donec ego vixero: solange ich lebe.“ — „Fac me vere tecum flere, crucifixo condolere.“ Hier liegt der Nachdruck auf vere, welches, wie nicht zu übersehen, ebensogut zu condolere als zu flere gehört. In Wahrheit weinen wir mit der schmerzhaften Mutter, in Wahrheit empfinden wir den Schmerz des Gekreuzigten mit, wenn wir unsere und der Welt Sünden beweinen, über unsere und der Welt Sünden trauern, welche das Leiden des unschuldigsten Gotteslammes, sowie auch die Schmerzen der makellosen Gottesmutter verursacht haben; in Wahrheit weinen wir mit Maria, in Wahrheit nehmen wir teil am Schmerze des Gekreuzigten, wenn unsere Thränen, wenn unser Mitleid nicht eine blofse vorübergehende Anwandlung ist, wenn vielmehr eine bleibende und dauernde Seelenstimmung sich darin äufsert. Mit Maria standhaft unter dem Kreuze auszuharren, ihr ununterbrochen auch in Thränen und Klagen zugesellt zu bleiben, das ist es, was die Sehnsucht des Dichters ausmacht; — zugesellt zu bleiben bis zum Lebensende, wie Ruth sich der Noëmi zugesellte bis zu ihrem Tode, mit den Worten: „Quocumque perrexeris, pergam, et ubi morata fueris et ego pariter morabor. Quae te terra morientem susceperit, in ea moriar ibique locum accipiam sepulturae.“ Ruth. 1, 16. 17.

Damit haben wir denn auch das Verständnis für die dunkel scheinenden Anfangsverse der folgenden (8.) Strophe angebahnt. „Noëmi,“ das ist die Schöne, „pulchra, praeclara“, war ein schwaches Vorbild der allerseligsten Jungfrau, welche die Antiphon mit Recht anredet: „Tota pulchra es Maria“, unsere Strophe mit „Virgo virginum praeclara“[1]) apostrophiert. — Als nun die Weiber der Stadt, in der sie einkehrte, riefen: „Haec est illa Noëmi“, wehrte Noëmi es ab mit den Worten: „Ne me vocetis Noëmi (i. e. pulchram), sed vocate me Mara (i. e. amaram), quia amaritudine valde me replevit omnipotens.“

---

[1]) Die erste Zeile dieser Strophe: Virgo virginum praeclara hat Kardinal von Geifsel zum Anfang seiner Sequenz de B. M. V. sine labe concepta gemacht, die in Stabat-mater-Strophen verfafst und 1855 bei Bachem in Köln erschienen ist.

(Ruth 1, 20). Daher hat offenbar der Dichter Wort und Ausdruck geliehen. „Mihi iam non sis amara“ heifst also: Wenn dich Gott auch mit Bitterkeit gar sehr überhäuft hat, dafs du mit Recht Mara heifst (auf die Klangverwandtschaft mit Maria braucht wohl nicht aufmerksam gemacht zu werden): so sei du schon nicht bitter gegen mich, indem du mich zurückweisest oder gestattest, dafs ich dich verlasse, wie Orpha die Noëmi verliefs und zurückkehrte zu ihren Göttern („reversa est ad deos suos.“ Ruth 1, 15). — „Fac me tecum plangere“, d. h. in diesem Zusammenhange: lafs mich mit dir trauern und weinen bis in den Tod, wie Ruth bei deinem Vorbilde Noëmi trotz Mühseligkeiten und in allen Beschwerden aushielt.

Ja, das ist dem frommen, gottbegeisterten Aszeten noch nicht genug: in seinem Liebesdrange möchte er Christi Tod selbst auf sich nehmen, Genosse seines Leidens sein. In einem andern Gedichte singt Jacopone[1]):

„Am Kreuze gefangen hat Christus gehangen
Und es liefs mich nicht scheiden.
Ich eil' und ich dränge, dafs dran ich mich hänge,
Denn ich darf's nicht vermeiden.
Fern ihm, in Leiden müfst ich verscheiden.“

Und an einer andern Stelle:

„Und so entflammt mit Liebesglut mich Christ,
Dafs Schmerz zu dieser Frist die Wonnen üben;
Noch einen Schritt stieg höher ich empor
Und Christ am Kreuz erkor mich zum Verein“[2]).

Christi Wunden selbst will er an sich wiederholt, erneuert sehen — fac plagas recolere — wie durch die Stigmatisation am heiligen Franziskus von Assisi geschehen, eine Begnadigung, um die zu bitten ein so begeisterter Schüler des Heiligen, wie Jacopone, sich wohl veranlafst sehen konnte, da er darin eine

---

[1]) Siehe: Ausgewählte Gedichte, übersetzt von Schlüter und Storck No. LI. S. 303.

[2]) Schlüter und Storck a. a. O. No. XLIV. S. 268. — Vergleiche damit auch, was Jacopone über die drei Grade der patientia sagt: „Prima patientia, qua quis sustinet patienter; secunda doni fortitudinis, qua quis sustinet libenter; tertia beatitudinis, qua quis sustinet gaudenter.“ Liber conformit. des Barthol. Albizzi lib. I. fruct. 8.

Besiegelung der Beharrlichkeit bis ans Ende erkennen zu dürfen vermeinte. „Recolere“ ist in dieser Strophe (wie im Lauda Sion Strophe 3) mehr als: wieder verehren, welches den gesteigerten Gedanken bis zur Ermattung abschwächen würde; es heifst hier: erneuern, wiederholen, wenn auch nicht, wie der Franziskusjünger in seiner Begeisterung allerdings zunächst erflehet, in körperlicher Weise, wie bei dem Seraphikus der Fall war[1]), so doch in geistiger Art, wie es bei jedem wahren Kreuzesliebhaber und -betrachter der Fall sein soll.

Die neunte Strophe setzt diese begeisterte Bitte des verzückten Kreuzesjüngers fort, oder nimmt sie vielmehr noch einmal wieder auf. „Ja, lafs mich wirklich,“ sagt er, „von den heiligen Wunden Christi getroffen werden — „Fac me plagis vulnerari.“ Und das nicht zum Schmerz, sondern zu hochgradiger Wonne. „Lafs mich“, fährt er fort, „durch Versenkung in die Betrachtung des heiligen Kreuzes und des noch heiligeren Blutes, das dein Sohn daran vergofs, in den geistigen Rausch himmlischen Ent- und Verzückens geraten, wie (das ist immer der Gedanke, welcher im Hintergrunde steht) der heilige Assisinate dessen gewürdigt ward.“

Vor allem ist es in dieser Strophe das Wort inebriari, welches unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Hat man doch so sehr Anstofs daran genommen, dafs es ausgemerzt und anderweit ersetzt worden ist[2]). Aber mit Unrecht. Inebriare wird in der übertragenen Bedeutung: begeistern,

---

[1]) Die Erzählung der Lebensbeschreiber des h. Franziskus (z. B. des h. Bonaventura) über dessen Stigmatisation, die nach Matthaeus Paris 14 Tage vor dem Tode des Heiligen auf dem Berge Alvernia stattgefunden haben soll, während derselbe in die Betrachtung des Leidens Christi sich vertieft und versenkt hatte, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Nur die Worte, welche er sprach, als seine Gefährten das Wunder der Ehre Christi wegen nicht verborgen halten wollten, mögen hier Platz finden, weil sie unserer Deutung der vorliegenden Strophen nicht fern liegen dürften: „Machet euch hieraus ein Bild der Wunden des Erlösers und glaubet desto zweifelloser an den Gekreuzigten, Gestorbenen und Begrabenen und beharret bei diesem Glauben bis ans Lebensende.“

[2]) Vrgl. oben S. 149 Anm. 2.

entzücken schon in der Vulgata gebraucht. In den beiden schönen Psalmen 22 und 64: „Dominus regit me" — der Herr ist mein Hirt — und „Te decet hymnus deus in Sion" — dir, o Gott, gebührt Lobgesang auf Sion[1]) —, ebenso im Hohenliede[2]) kommt es in einer Weise vor, die oft genug im metaphorischen Sinne gedeutet ist. In den Stellen beim Propheten Zacharias: „Dominus exercituum protege eos .... et bibentes inebriabuntur quasi a vino"[3]), und Apokalypse: „Et inebriati sunt qui habitant terram[4])" kann es nur in übertragenem Sinne gefaſst werden. Seit die Juden in Jerusalem die vom heiligen Geiste erfüllten Apostel für weintrunken erklärten[5]), wird das Wort gern von der gottbegeisterten Gemütsverfassung im Gnadenleben gebraucht. Und das kann nicht wunder nehmen, da Christus selbst sich einem Weinstocke vergleicht. Augustinus sagt z. B. „Deus de vino invisibili inebriet nos"[6]); und an einer andern Stelle sagt er: „Qui laetatur in domino et cantat laudes domino magna exultatione, nonne ebrio similis est? probo istam ebrietatem"[7]). Auch in die kirchlichen Hymnen hat die Vorstellung, wie der Ausdruck früh Eingang gefunden. In dem alten Hymnus Splendor paternae gloriae heiſst es bereits: „Laeti bibamus sobriam ebrietatem spiritus"[8]). In einem Passionshymnus, der in Handschriften des vierzehnten Jahrhunderts mehrfach vorkommt[9]), wird das Wort in ganz ähnlicher Beziehung, wie in der vorliegenden Strophe verwendet. Des Zusammenhangs wegen müssen wir drei Strophen (2—4) hersetzen:

---

[1]) Ps. 22, 5: „Calix meus inebrians quam praeclarus."
Ps. 64, 10: „Visitasti terram et inebriasti eam."
[2]) Cantic. 5. 1: „Bibite et inebriamini carissimi."
[3]) Zachar. 9, 15.
[4]) Apocal. 17, 2.
[5]) Act. apost. 2, 13. Vrgl. damit den Hymnus Beata nobis gaudia in meinen Beiträgen Bd. I. S. 80.
[6]) August. in evang. Joannis 1, 8. § 3.
[7]) August. Serm. 225, 4.
[8]) Siehe meine Beiträge Bd. I. S. 212 ff.
[9]) Siehe Mone, Lateinische Hymnen I. S. 112.

„Portemus in memoria
Dolores et opprobria:
Christi coronam spineam,
Crucem, clavos et lanceam;
Et plagas sacratissimas,
Omni laude dignissimas,
Acetum, fel, arundinem,
Mortis amaritudinem.
Haec omnia nos satient
Et dulciter inebrient,
Nos repleant virtutibus
Et gloriosis fructibus."

Die Zulässigkeit, ja ich möchte sagen: das Bürgerrecht des Ausdrucks inebriari in der Kirchen- und Hymnensprache haben wir damit wohl mehr als ausreichend nachgewiesen. Speziell bei Jacopone kommt die Vorstellung, wie das entsprechende italienische Wort so häufig vor, dafs man dieses Bild als ein ihm sehr beliebtes ansehen darf[1]).

Die Bedeutung und der Sinn der Verbindung: „cruce inebriari et cruore filii, d. i. durch die Betrachtung des Kreuzes und des daran vergossenen Blutes des Gottmenschen in das

---

[1]) Vrgl. Schlüter und Storck: Ausgewählte Gedichte, Abt. II. No. 16. S. 161:

„Betrachte seinen Leib, voll Qual und Wunden,
Und dich berausch' in seines Blutes Wein;
Berauscht in Liebe deine Arme lege
So fest um ihn, dafs nimmer sie sich lösen."

No. 36, S. 231: „Und hat die Seel' in Gnaden
Gekostet, trunken weilet
Sie dort und überladen
Vom Manna, das sie heilet."

No. 3, S. 124: „An ihn, den du geboren,
Zur Mutterlieb' erkoren,
Ganz hab' ich mich verloren,
Erhitzt von Liebeswein.
Der Wein hat mich bezwungen,
Mit Würzen ganz durchdrungen,
Hat so mich umgeschwungen,
Dafs ich schon nicke ein."

In der zuerst angeführten Stelle findet man das inebriari cruore filii fast wörtlich wieder.

seligste und süfseste Entzücken versetzt werden“, dürfte am ehesten zum Verständnis gelangen durch folgenden Passus aus Bonaventuras Legenda sancti Francisci: „Hoc videns (sc. crucifixum apparere, manus et pedes habentem extensos et cruci affixos) vehementer obstupuit mixtumque dolori gaudium mens eius incurrit, dum et gratioso eius aspectu sibi tam mirabiliter quam familiariter apparentis excessivam quandam concipiebat laetitiam et diva conspecta crucis affixio ipsius animam compassivi doloris gladio pertransivit.“ Man vergleiche damit die selige Lust, welche fromme Seelen — eine heilige Theresia, eine Katharina Emmerich — in der Betrachtung des Leidens Christi fanden[1]).

Alle Aszese, auch die höchste und strengste, hat aber den Zweck, vor den höllischen Strafen bewahrt, dagegen der himmlischen Freuden teilhaftig zu werden. Es ist daher nur selbstverständlich, dafs das Lied in diese Doppelbitte ausklingt. — Als mächtigste Fürsprecherin für die sündigen Menschen gilt die allerseligste Jungfrau und Gottesmutter, welche daher in der lauretanischen Litanei als refugium peccatorum, im Salve regina für unsere Stelle noch bezeichnender (in Beziehung auf sim defensus) als advocata nostra angeredet und angerufen wird. — „In die iudicii.“ Es läge nahe, an den Tag des jüngsten Gerichts zu denken. Doch der Anfang der folgenden Strophe: „Christe, cum sit hinc exire“, schliefst den Gedanken aus und zwingt uns, hier das besondere Gericht gleich nach dem Verscheiden ins Auge zu fassen.

---

[1]) Vrgl. auch von dem Laudismus de sancta cruce des heiligen Bonaventura die Schlufsstrophe:

„Crucifixe, fac me fortem,
Ut libenter tuam mortem
Plangam, donec vixero.
Tecum volo vulnerari,
Te libenter amplexari
In cruce desidero.“

§ 37.

Schlufsstrophe.

Strophe 10. Die Mutter Gottes, so mächtig sie ist, so hoch erhaben sie dasteht, hat keine Macht, noch Kraft, als nur durch den Sohn. Darum, obwohl alle bisherigen Bitten in diesem Liede an die allerseligste Jungfrau Maria gerichtet waren, wendet sich der Schlufs an Christus selbst, dafs er im letzten Stündlein uns seine Mutter als sichere Führerin durch die Nacht des Todes zur Seite gebe. Die einzelnen Ausdrücke, selbst solche wie „palma victoriae, paradisi gloria“ bedürfen an sich wohl keiner weiteren Erklärung. Doch dürfte es zur Erfassung des tiefern Sinnes dienlich sein, daran zu erinnern, dafs auf der mystischen Leiter, welche Jacopone nach dem Vorgange des heiligen Bernhard von der Erde zum Himmel emporzimmert, auf der vorletzten, der zehnten Sprosse die perseverantia mit der Siegespalme (palma victoriae) in der Hand ihren Platz hat. Und darüber auf der höchsten Stufe thront die Liebe, welche ein Scepter aus Feuer trägt. Die Seele, welche diesen heldenmütigen Anstieg vollendet und die Spitze erreicht, findet mit Entzücken den Unerschaffenen, Ewigen, dessen Strahlen alle Kreatur erleuchten: sie ruhet bei diesem Anblick, versunken in die Betrachtung, in die Anschauung der Gottheit. Das ist die paradisi gloria[1]).

§ 38.

Übersetzungen.

Die Zahl der Übersetzungen, welche das Stabat mater erfahren hat, ist, möchte ich sagen, Legion: wohl in alle Völkersprachen des katholischen Erdkreises ist das Lied übertragen. Ins Deutsche ist es bereits von dem Salzburger Mönch Johann, oder wie andere ihn nennen: Hermann, in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts übersetzt. Wir lassen dieselbe als die älteste und früheste weiter unten unverkürzt folgen[2]). Eine andere findet sich im Hortulus animae (nach Riederer: Salus animae). Nürnberg 1503, aus zehn sechszeiligen Strophen bestehend. Die erste lautet:

---

[1]) Siehe Ozanam a. a. O. S. 207.

[2]) Siehe weiter unten in diesem Paragraphen.

„Die muter stunt vol leid und schmerzen
Bei dem kreuz mit schwerem herzen,
Da ihr liebes kint ane hieng,
Deren seufzende traurige sele
Ganz vol kummers und grosser quele
Des mitleidens schwert durchgieng.“

Seit dem 17. Jahrhundert gewann ein deutscher Text die Oberhand, der beginnt:

„Christi mutter stunt mit schmerzen,“

schon im Kölner Gesangbuch von 1608.

Dieser sind viele deutsche Übersetzungen und Bearbeitungen gefolgt, so dafs F. G. Lisco im Jahre 1843 bereits achtundsiebzig metrische Übersetzungen ins Deutsche zusammentragen konnte [1]). Unter den Übersetzern, deren metrische Übersetzungen er mitteilt, sind Lavater, Fouqué, Simrock, Daniel, Wessenberg besonders zu nennen; unter den Bearbeitern Klopstock [2]), Tieck [3]).

Seit 1843 sind noch manche deutsche Übersetzungen des Liedes versucht worden: wir nennen nur die von Bone [4]),

---

[1]) Siehe Stabat mater, Hymnus auf die sieben Schmerzen der Maria. Von Friedr. Gustav Lisco. Berlin 1843. 4°.

[2]) Seine Bearbeitung entfernt sich soweit vom Originaltexte, dafs sie kaum noch eine Bearbeitung des Stabat mater genannt werden kann, vielmehr ein Ersatz für den ursprünglichen Text genannt werden mufs, der den Evangelischen geboten wird.

[3]) Tieck nennt es selbst einen Versuch, und zwar einen gewagten und vielleicht überflüssigen. Derselbe findet sich im Phantasus II. Teil (Ausgabe der Schriften Tiecks, Berlin 1828. V. Bd.) S. 481 ff. Es ist keine Übersetzung, sondern eine poetische Bearbeitung des Stabat mater, die aber sprechendes Zeugnis von der Innigkeit ablegt, womit der protestantische Dichter sich in das mittelalterliche lateinische Kirchenlied vertieft hat.

[4]) Siehe: Cantate! Katholisches Gesangbuch. Herausgegeben von Heinrich Bone. Paderborn. Schöningh. 8. Aufl. 1883. No. 164. S. 82. Diese Übersetzung zeichnet sich durch ihre schlichte Volkstümlichkeit aus und ist daher in hohem Grade singbar. Den Reimklang und Binnenreim wiederzugeben, ist nicht versucht, Rhythmus und Endreim aber festgehalten.

Schlosser[1]), Pachtler[2]) u. s. w. bis auf die jüngst veröffentlichte von Jos. Pape[3]). Vor allen neuesten Übersetzungen ist auf die von W. Storck aufmerksam zu machen, welche nach meinem Dafürhalten als die gelungenste metrische Übersetzung des Stabat mater angesehen werden mufs, die darum weiter unten vollständig folgen soll. Will die Übersetzung sich an den Inhalt des Originals gewissenhaft anschliefsen und denselben in fliefsender, einfach edler Sprache wiedergeben, dabei den Rhythmus und Endreim nicht blofs, sondern auch den Reimklang und den Binnenreim festhalten, so ist es keine leichte Aufgabe, die sich da bietet.

1. Übersetzung des Mönchs Hermann von Salzburg (c. 1380.)

Stabat mater dolorosa.

1. Maria stuent in swindem smerzen[4])
bei dem Kreuz und weint von herzen,
da ir werder sun an hieng.
ir geadelte zarte sele
ser betruebt in jamers quele
scharf ein sneident swert durchgieng.

---

[1]) Vrgl. Die Kirche in ihren Liedern durch alle Jahrhunderte von Joh. Heinr. Schlosser. 2. Aufl. Freiburg 1863. Bd. I. S. 206.

[2]) Siehe: Die Hymnen der katholischen Kirche im Versmafse übersetzt von G. M. Pachtler. Mainz 1853. S. 363.

[3]) Siehe: Das Kirchenlied, zu erweiterter Benutzung, insbesondere für Schule und Haus bearbeitet von Joseph Pape. Büren i. W. 1884. Eine sehr empfehlenswerte Sammlung und Bearbeitung trefflichster Kirchenlieder. Die Übersetzung des Stabat mater findet sich auf S. 39 unter No. 64.

[4]) Siehe: Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. Aufl., S. 347; daher ist die Übersetzung entlehnt. Eine bemerkenswerte niederdeutsche Übersetzung findet sich in einer Handschrift des fünfzehnten Jahrhunderts, welche dem General v. Radowitz gehört hat, und die also beginnt:

„Die moeder die stont vol van rouwen
weenende onder den cruce met trouwen
dar huere lieve sone aenhinc;
huer siele suchtende bevende
zeere bedruckt in swaerheit levende
metten sweerde des rouwen duerginc. etc.

(Vrgl. Lämmer, Coelestis urbs Jerusalem pg. 67.) Diese Übersetzung

2. O wie ser mit leid bestricket
was die mueter gebenedictet,
mueter des eingeborn!
wie sie leit in jamer jaget,
wie sie weinet, wie sie klaget,
pein irs sunes aufserkorn!

3. Welich mensch weinen versmähe,
das die mueter gotes sähe
in so swindem jamer stan?
wer möcht leides ane wesen,
der die mueter aufserkesen
säh den sun mit leiden an?

4. Für der sünder sünd und schulde
sach sie Jesum mit gedulde
ser gegeifselt nemen ab.
sie sach iren süefsen troste,
alles trostes selb erloste,
do er seinen geist aufgab.

5. [Sie sach an der selben state
den trone der trinitate,
das ist Kriste brust und herz,
ein jud mit eim scharfen spere
swind durchstach, o we der sere
und des bittern grofsen smerz!

6. Wie dafs smerz in smerzen drungen,
und hiet ich hundert tausent zungen
und redt ich aller engel sprach,
so kunt ich doch nicht vol sagen
soleich weinen, soleich klagen,
do geschach ach in ach.][1])

---

zeigt, dafs und welche Verbreitung dieses Lied im fünfzehnten Jahrhundert im niederdeutschen Sprachgebiete erlangt hatte. In dem alten gedruckten Lübecker Missale ohne Jahreszahl und Druckort, aber kurz nach 1480 gedruckt, kommt das Stabat mater noch nicht vor, wohl aber die Sequenz, welche demselben nachgebildet ist: Stabat iuxta crucem. Siehe Wackernagel: Deutsches Kirchenlied. I. S. 2 u. 162; vrgl. unten.

[1]) Diesen beiden Strophen entspricht kein Original in den mir bekannten Erweiterungen des ursprünglichen Textes; sie sind wohl eigener Zusatz des Übersetzers.

7. O ursprung reiner minne,
bring mich deines smerzen inne,
hilf dafs ich dein leit bewein,
dafs mein herze werd enzundet
und in Christi minn verwundet,
dafs ich im gefall allein!

8. Hilf dafs ich mit dir beweine
den gekreuzten, nicht klag seine
all die weil ich leb auf erd!
bei dem kreuz mit dir bleiben
hilf mir, kron ob allen weiben,
bis dein leit mein herz versert!

9. O magt aller magetkünne,
hilf dafs ich deins smerzen werd inne,
dafs ich immer mit dir klag!
dafs ich deines sunes tode
marter, wunden, bluet so rote
hoch betracht und seine plag!

10. Dafs sein wunden mich verwunden,
und sein kreuz mich heil von grunden
und sein rosenfarbes bluet.[1])
. . . .
. . . .
. . . .

11. Starker got, als ich verscheide,
teil mit mir durch die werden meide
die palme der signunft dein,
wann der leip allhie ersterbe,
dafs die sele dort erwerbe
des paradises klaren schein[2])!

---

[1]) Die folgenden 3 Zeilen fehlen; vrgl. jedoch in folgender No. Strophe 9.

[2]) Vergleicht man diese Übersetzung mit dem rezipierten liturgischen Texte, so sieht man leicht, dafs Str. 1—4 übereinstimmen; Str. 5 und 6 hat nur die Übersetzung; Str. 7 der Übers. entspricht der Strophe 5 des Textes; Strophe 8 der Strophe 7; Strophe 9 = 8; Str. 10 = 9; Str. 11 = 10; Strophe 6 ist in der Übersetzung ausgefallen.

2. Andere alte Übersetzung des Stabat mater.

Es giebt noch eine zweite deutsche Übersetzung des Stabat mater, und zwar ebenfalls rhythmische und singbare Übersetzung, welche sich in einer Papierhandschrift des fünfzehnten Jahrhunderts der Nürnberger Stadtbibliothek befindet und ebenfalls dem Salzburger Mönch zugeschrieben wird. Karl Bartsch[1]) und Ph. Wackernagel[2]) halten sie sogar für älter als die in voriger Nummer mitgeteilte. Sie schliefst sich enger an den Originaltext an und ist darum für die Feststellung desselben von Wichtigkeit. Auch ist sie, mit einigen Änderungen allerdings, in den 1503 zu Nürnberg erschienenen Hortulus (Salus nach andern) animae aufgenommen und bei allen spätern deutschen Übersetzungen benutzt. Darum können wir uns nicht versagen, diese Übersetzung vollständig herzusetzen.

1. Bei dem kreuz in jamers dol
stunt die muter schmerzen vol,
da ir werder sun da hieng,
Seufzte hoch ihr edel sele,
traurig, trub, in laides quele
si ein scharphes swert durch gieng.

2. O wi ser mit lait bestrict
was die magt gebenedict
muter des kindes eingeborn.
Wi sie laid in laid do jagte,
wi sie wainet, wi sie klagte
die pein des sunes aufserkorn.

3. Welch mensch do beweinet niht
daz si muter gots an sicht
in so swindem jamer stan?
Wer möcht an mitleidung sein
der di muter Christi vein
sehe in solchen klagen an?

---

[1]) Karl Bartsch: Die Erlösung, S. 290 und LVII, meint sie, rühre ebenfalls vom Salzburger Mönch her, der das Stabat mater zweimal bearbeitet habe, und diese (unter No. 2 hier mitgeteilte) sei die ältere.

[2]) Das deutsche Kirchenlied Bd. II, S. 459 Anm. „Ich lasse nun zunächst eine Übertragung des Liedes folgen, die offenbar ein älterer Versuch ist, den der Verfasser des vorstehenden (unter No. 1 mitgeteilten) Textes benutzt hat.“

4. Für die schulde aller gente
sah si Jhesum in tormente
sich scharphen geiseln underhab,
Si sah iren süssen trost
sterbend alles trosts entlost,
do er seinen geist aufgab.

5. Eya muter, prunn der minne,
gib mir deines smerzen inne
hilf, daz ich dein laid bewain,
Daz mein herz nu werd enzundet
in Christi minne und verwundet,
daz ich im gevalle allein.

6. Werde muter, schicke daz,
des gekreuzten wunden laz
hie nu senken in mein herz.
Du solt von deim sun erwerben,
der also wolt für mich sterben,
daz er mit mir teil sein smerz.

7. Hilf mir, daz ich mit dir waine,
den kreuzigten klag nicht seine
al di weil ich leb auf erd.
Bei dem kreuz las mit dir stan,
gesell mich dir an abelan,
mit dir zu leiden, muter wert.

8. O magt aller maide klare,
bis mir senftig, nit amare
gib daz ich stet mit dir klage.
Hilf mir tragen Christi tot,
marter, wunden plutes rot
in mein herz und all sein klage.

9. Daz sein wunde mich verwunde,
das sein creuz mich heil von grunde
und sein rosenfarbes plut,
Daz die hellisch ewig flammen
obe mir nit slan zusammen,
gute frau, halt mich in hut.

10. Crist, wenn ich von hinnen schaide,
tail mir durch dein muter maide

die palm der waren sigung dein,
Wenn der leip all hie ersterbe,
daz die sele dort erwerbe
des paradises klaren schein.

Diesen beiden ältesten deutschen Übertragungen stellen wir, gleich eine Reihe von mehr als vierhundert Jahren überspringend, eine der neuesten rhythmischen Übersetzungen gegenüber, welche mir als solche die gelungenste zu sein scheint.

3. Übersetzung von W. Storck[1]).

1. Stand die Mutter, voll von Peinen,
An dem Kreuz, versenkt in Weinen,
Wo der Sohn in Qualen hing;
Durch ihr Herze, leidumfangen,
Unter Seufzen, Angst und Bangen,
Tief das Schwert der Schmerzen ging.

2. O wie trüb und grambeladen
War die Mutter, voll der Gnaden,
Die gebar den ein'gen Sohn.
Ach, in Plagen und Verzagen
Und in Klagen sah sie tragen
Den Geliebten Pein und Hohn.

3. Wessen Auge könnte sehen
Zährenlos die herben Wehen,
Welche Christi Mutter litt?
Könnt' ein Herz wohl ohne Schauer
Recht erwägen Not und Trauer,
Die am Kreuz ihr Herz durchschnitt?

4. Jesum sah sie, für die Schulden
Seines Volkes, Marter dulden,
Wie die Geifsel ihn zerreifst;
Sah den lieben Sohn verlassen,
Trostberaubt im Tod erblassen,
Wie er aufgiebt seinen Geist.

5. Mutter, Liebesborn, gewähre,
Dafs dein Jammer mich verzehre,

---

[1]) Siehe dieselbe in: Schlüter und Storck, Jacopone. Ausgewählte Gedichte. S. 128 ff.

Den du trugest mit Geduld;
Senk' ins Herz mir Flammentriebe,
Dafs ich Jesum Christum liebe
Und erwerbe seine Huld.

6. Heil'ge Mutter, hör mein Bitten:
Was der Herr am Kreuz erlitten,
Präge tief mir ein ins Herz.
Lafs beweinen mich die Peinen
Deines reinen Sohns und einen
Deinen Schmerzen meinen Schmerz.

7. Lafs mich trauern und ausdauern
Mit dem Herrn in Todesschauern,
Alsolang mein Leben währt;
Mich zu dir ans Kreuz zu stellen,
Dir im Leid mich zu gesellen,
Sehnsuchtsvoll mein Herz begehrt.

8. Jungfrau, du der Jungfrau'n Krone,
Meiner Bitte gieb zum Lohne,
Dafs ich teile deine Not;
Christi Leiden und Verscheiden
Lafs mein Herze tief durchschneiden,
Mich betrachten seinen Tod.

9. Lafs die Wunden mich verletzen
Und im Kreuze mich ergetzen
Und in deines Sohnes Blut;
Dafs die Glut mich nicht umlohe,
Am Gerichtstag nimm, o hohe
Jungfrau, mich in deine Hut.

10. Herr, und geht es einst zum Sterben,
Durch die Mutter lafs erwerben
Mich des Sieges Palmenreis;
Wenn der Leib einst geht zu Grabe,
Gieb, dafs dann die Seel' erlabe
Glück und Ruhm im Paradeis.

§ 39.

Verwendung.

Kein anderer lateinischer Kirchenhymnus ist in seiner offiziellen kirchlichen Verwendung so ausgezeichnet als das Stabat mater; denn dieser ist der einzige, welcher als Sequenz bei der heiligen Messe und zugleich als Hymnus im

Tagzeitenoffizium gebraucht wird, und zwar am sogenannten Schmerzensfeste Mariä, das zweimal im Jahre begangen wird: am Freitage nach dem Passionssonntage (im Volksmunde schlechtweg Schmerzensfreitag geheifsen) und am dritten Sonntage im September (Schmerzenssonntag)[1]. Das Fest ist verhältnismäfsig neu. Zuerst eingeführt wurde es auf der unter dem Erzbischofe Theoderich in Köln gehaltenen Provinzialsynode 1413, allerdings nur für die rheinische Kirchenprovinz. Papst Sixtus IV., der dem Franziskanerorden angehörte und 1471 aus der Klosterzelle auf den päpstlichen Thron berufen wurde, den er bis 1484 inne hatte, verordnete eine eigene Messe für das Fest, und erst Benedict XIII. (im Jahre 1727) schrieb die Feier für die ganze Kirche vor. Aber schon lange vorher war die Verehrung der „schmerzhaften Mutter" dem katholischen Volke lieb und teuer. Die vielen Darstellungen derselben (besonders die sogenannten Vesperbilder, d. i. die Darstellung der Muttergottes mit Christi Leichnam im Schofse — Piëta)[2]) von Malern und Bildhauern aus gotischer Zeit sind Beweis genug dafür.

Es ist wohl zu beachten, dafs das Fest, für welches unser Lied als Sequenz dient, erst neuern Datums ist und erst in jüngerer Zeit Verbreitung fand. Daraus erklärt sich das Nichtvorkommen des Stabat in den geschriebenen Missalien ältern Datums, ja selbst noch in den ältesten Drucken[3]. Zur Zeit der Einführung des Festes war das Lied, welches als Mefssequenz und als Offiziumshymnus dient, schon vorhanden. Es verdient das beachtet zu werden, um den Gedanken fern zu halten, als sei dieser Gesang, wie andere Sequenzen, selbst

---

[1]) In Benevent schrieb der Kardinal und Erzbischof Ursinus das Stabat mater für den Schlufs des Completoriums am Gründonnerstag und Karfreitag vor. Vrgl. Memoriale rituum majoris hebdom. ecc. Benev. Romae 1725.

[2]) Auch Schlesien hat ja noch manche solcher Vesperbilder aus gotischer Zeit aufzuweisen; vrgl. Schlesiens Vorzeit Bd. III. S. 490 ff.

[3]) In dem 1483 gedruckten Missale der Diözese Breslau kommt es bereits vor; es nimmt die vorletzte Stelle in dem am Schlusse angehängten Sequentiarium ein.

das Dies irae, mit der ursprünglichen Bestimmung eines Gradualliedes verfafst.

Wenn wir vorhin bemerkten, am Schmerzensfreitage wie am Schmerzenssonntage sei das Stabat mater als Sequenz vorgeschrieben, so ist damit bestimmt genug angegeben, welche Verwendung bei der heiligen Messe davon gemacht wird. Wir heben nur noch ausdrücklich hervor, dafs der ganze Hymnus mit seinen zehn Strophen eingeschaltet wird, und dafs die Berühmtheit und Beliebtheit des Liedes es gewesen sind, welche trotz der äufsersten Beschränkung der Sequenzen diesem Gesange einen so hervorragenden Platz in der kirchlichen Liturgie angewiesen und erhalten haben. In dem Tagzeitenoffizium wird derselbe geteilt: für die Vespern sind die ersten fünf Strophen, für das Matutinum die folgenden zwei Strophen, für die Laudes die letzten drei Strophen als Hymnus angesetzt.

Aufser dieser offiziellen Verwendung wird das Stabat mater in der Originalsprache oder in Übersetzung noch vielfach im und vom Volke gesungen. Dafs die Flagellanten und Albaten schon früh sich desselben bemächtigten, ist bereits früher durch mehrfache Zeugnisse dargethan. Es ist auch heutzutage eins der beliebtesten geistlichen Gesänge des katholischen Volkes. Eine Übersetzung desselben fehlt darum wohl in keinem katholischen Kirchengesangbuche[1]). Besonders verbreitet wurde es durch die sogenannten Kreuzwegsandachten der Franziskaner, welche die Verse des Liedes mit seiner recht volkstümlichen Melodie den Betrachtungen der bekannten bald auf eilf, bald auf fünfzehn, meistens auf vierzehn sich beziffernden Stationen einschalteten. Mit dieser Verwendung dürfte auch die Erweiterung bei Stella wie bei dem Franziskaner Bernhardinus de Bustis in Verbindung zu bringen sein.

[1]) In dem Gesangbuche von Vehe vom J. 1537 fehlt es allerdings, findet sich aber schon in dem deutschen Hortulus (resp. Salus) animae, gedruckt zu Strafsburg 1501, sowie in dem zu Nürnberg 1503 gedruckten in singbarer Übersetzung. Siehe Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, S. 269 und S. 350.

Diesem offiziellen Gebrauche wie seiner volkstümlichen Beliebtheit hat es auch wohl seine vielfache musikalische Bearbeitung zu verdanken. Die einfache, aber klagende Melodie, von welcher der ergreifende Text bei den Kreuzwegsstationen der Franziskaner oder sonst beim Volksgesange getragen ist, kann niemand ohne Rührung anhören. Aber auch die berühmtesten Musiker haben sich in kunstvollen Kompositionen daran versucht. Im sechzehnten Jahrhundert schuf Palästrina die herrliche Melodie und Harmonie, nach welcher es sonst in der Sixtinischen Kapelle am Palmsonntage vorgetragen wurde[1]). Im achtzehnten Jahrhundert hat Pergolesi es komponiert in einer Musik, welche von vielen der Palästrinaschen vorgezogen wird[2]). Es mag genug sein, diesen beiden noch Joseph Haydn, Benotti und Rossini hinzuzufügen, um zu zeigen, dafs die Heroen der Tonkunst sich und ihr Genie dem Stabat mater zugewendet haben.

§ 40.

Gegenstück.

Wir dürfen uns von der rührenden Sequenz des Stabat mater dolorosa nicht trennen, ohne noch ihr freudiges

[1]) Vrgl. Wiseman: Four Lectures pg. 84.

[2]) Ich führe nur die betreffende Stelle aus Tiecks Phantasus Zweiter Teil (Schriften Bd. V) S. 478 ff. an: „Welcher Genufs sein (Pergolesis) berühmtes Stabat mater vortragen zu hören! Die Lieblichkeit der Wehmut in des Schmerzes Tiefe, dies Lächeln in Thränen, diese Kindlichkeit, die den höchsten Himmel anrührt, ist mir noch niemals so leicht in der Seele aufgegangen. Ich habe mich abwenden müssen, um meine Thränen zu verbergen, vorzüglich bei der Stelle: vidit suum dulcem natum. Wie sinnvoll, dafs das Amen, nachdem alles schon beschlossen ist, noch in sich selbst klingt und spielt und in herzlicher Rührung kein Ende finden kann, gleichsam vor dem Trocknen der Thränen sich fürchtet und sich im Schluchzen noch fühlen will.“ Andere urteilen anders darüber. Vrgl. Daniel, Thesaurus II. pg. 148 ff. Vrgl. auch Bäumkers (Wilh.) Aufsatz im Cäcilien-Kalender Jahrgang 1883 S. 66. — Aufser den oben genannten Komponisten des Stabat mater führt derselbe noch an: Josquin de Près, Orlandus de Lassus, B. Nanini, Astorga, Fel. Anerio, Greg. Aichinger, Winter, Neukomm, A. F. Häser, Rungenhagen, B. Mettenleiter, Witt, A. v. Mayerl. — Verschiedene einfache Choral-Melodieen für das in Rede stehende Lied, sowohl für den Urtext als für deutsche Übersetzungen, sind das. S. 64 und 65 mitgeteilt.

Gegenstück: Stabat mater speciosa, anzuführen. Es ist zuerst von Ozanam veröffentlicht worden, der es in einer Handschrift der Bibliothèque nationale zu Paris entdeckte[1]). Es war lange Zeit ganz in Vergessenheit geraten. Wir geben den Text nach Ozanam.

1. Stabat mater speciosa
   Iuxta foenum gaudiosa,
   Dum iacebat parvulus;
   Cuius animam gaudentem,
   Laetabundam et ferventem
   Pertransivit iubilus.

2. O quam laeta et beata
   Fuit illa immaculata[2])
   Mater unigeniti!
   Quae gaudebat et ridebat,
   Exultabat, cum videbat
   Nati partum inclyti.

3. Quisnam est qui non gauderet[3]),
   Christi matrem si videret
   In tanto solatio?
   Quis non potest collaetari,
   Christi matrem contemplari
   Ludentem cum filio?

4. Pro peccatis suae gentis
   Christum vidit cum iumentis
   Et algori subditum;
   Vidit suum dulcem natum
   Vagientem, adoratum,
   Vili diversorio.

---

[1]) Siehe Ozanam: Les poëtes Franciscains en Italie. Oeuvres compl. vol. V. pg. 197, wo als Quelle die Bibl. nat., manuscrit No. 7785 angegeben ist. Schade, dafs der Kodex nicht näher beschrieben, das Alter desselben nicht angegeben wurde!

[2]) Man beachte, dafs hier die Elision wegen des Hiatus zur Anwendung kommt. In dem Stabat mater dolorosa ist das nicht der Fall.

[3]) Das Manuskript der Bibl. nation. hat: Quis est qui non gauderet; offenbar irrig, da eine Silbe fehlt.

5. Nato Christo in praesepe
Coeli cives canunt laete
Cum immenso gaudio.
Stabat senex cum puella,
Non cum verbo nec loquela,
Stupescentes cordibus[1]).

6. Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim ardoris
Fac, ut tecum sentiam;
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum deum,
Ut sibi complaceam.

7. Sancta mater istud agas,
Parvi[2]) introducas plagas
Cordi fixas valide;
Tui nati coelo lapsi,
Iam dignati foeno nasci,
Poenas mecum divide.

8. Fac me vere congaudere
Jesulino cohaerere,
Donec ego vixero.
In me sistat ardor sui,
Puerino fac me frui,
Dum sum in exilio.

9. Hunc ardorem fac communem,
Ne me facias[3]) immunem
Ab hoc desiderio[4]).

---

[1]) Der Reim ist hier vernachlässigt.

[2]) Das Manuskr. der Bibl. nat. hat prone; offenbar Schreibfehler.

[3]) Das Manuskr. hat Ne facias me; Versehen des Abschreibers.

[4]) Kardinal Wiseman scheint eine Halbstrophe:
Iuxta stramen tecum stare
Et me tibi sociare
In foeno desidero
gekannt zu haben. (Siehe Essays on various subj. tom. I. pg. 499.) Dieselbe würde hier einzuschalten und mit Virgo virginum praeclara passender eine neue Strophe zu beginnen sein. Sonst ist mir diese

Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara,
Fac me parvum rapere.

10. Fac ut portem pulchrum, fortem[1])
Qui nascendo vicit mortem,
Volens vitam tradere.
Fac me tecum satiari,
Nato tuo[2]) inebriari,
Stans inter tripudia[3]).

11. Inflammatus et accensus
Obstupescit omnis sensus
Tali de commercio.
Fac me nato custodiri,
Verbo dei praemuniri,
Conservari gratia.

12. Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Tui nati visio[4]).

Halbstrophe nicht begegnet. Wisemann citiert dieses Gegenstück mit der Anfangszeile: Stabat mater g a u d i o s a. — Wird obige Halbstrophe hier eingeschoben, dann tritt das prägnante Virgo virginum praeclara an die Spitze der Strophe, wie im Original; dann ist auch der Schlufs eine Ganz-, nicht blofs eine Halbstrophe; dann pafst auch der Reim. Königsfeld a. a. O. läfst die erste Hälfte der Strophe einfach aus!

[1]) Ozanam a. a. O. S. 198 und auch Diepenbrock (Geistl. Blumenstraufs S. 355) schreiben pulchrum fontem. Königsfeld, Lateinische Hymnen und Gesänge. Neue Sammlung S. 246 ändert: Fac ut pulchrum infantem portem. Dabei ist der Binnenreim geopfert. Unsere Konjektur ist auch durch das folgende v i c i t angezeigt.

[2]) Siehe Anm. 2 S. 185.

[3]) Siehe Anm. 1 S. 186.

[4]) In dem Pariser Kodex ist noch folgende Strophe zugefügt:

„Omnes stabulum amantes
Et pastores vigilantes,
Pernoctantes sociant.
Per virtutem nati tui
Ora, ut electi sui
Ad patriam veniant."

Schon Ozanam bemerkt, dafs dieses ein Zusatz von späterer Hand ist. — Hervorheben wollen wir noch, dafs in dem genannten Kodex der

Ozanam trägt kein Bedenken, auch hierin ein Lied Jacopones zu erkennen; ja er scheint wohl gar nicht abgeneigt, dasselbe für das ursprüngliche zu halten[1]). Aber er geht zweifelsohne in seiner Begeisterung für den Franziskanerdichter zu weit. Eine nüchterne Beurteilung kann darin nur eine schwache Nachahmung des Schmerzens-Stabat erkennen. Es ist daher nur zu begründet, wenn Storck, gewifs ein gründlicher Kenner und eifriger Verehrer Jacoponischer Muse, darüber schreibt: „Nicht zu irren meine ich, wenn ich dem Dichter des Stabat mater dolorosa ein mattes Stabat mater speciosa abspreche, dem der nachlässige oder ungeschickte Nachahmer nicht einmal die vorgezeichnete Form in der Binnenzeile, sowie am Ende der Verse und Strophen gab oder zu geben wufste. Ja die Zahl der Verse, wenn sie richtig überliefert ist, zeigt deutlich, dafs er die Kunstform des Strophenbaus wenig begriff. Zu feinsinnig aber scheint mir Jacopone gewesen zu sein, als dafs er die gewaltige Wirkung seines unsterblichen Klageliedes auf so wohlfeile Weise in seinem eigenen und in andern Herzen hätte lähmen

---

Gedichte Jacopones das Stabat mater dolorosa auf obiges folgt und aufserdem sechs lateinische Gedichte dem Tudertiner Poeten zugeschrieben werden, deren Anfänge lauten:

1. Ave fuit prima salus.
2. Jesu dulcis memoria.
3. Verbum caro factum est.
4. Crux, te, te volo conqueri.
5. Cur mundus militat sub vana gloria.
6. Ave regis angelorum.

[1]) „Cette oeuvre incomparable“, sagt er darüber, „suffirait à la gloire de Jacopone; mais en même temps que le Stabat du Calvaire, il a voulu composer le stabat de la crèche, où paraisait la vierge mère dans toute la joie de l'enfentement. Il l'écrivit sur les mêmes mesures et sur les mêmes rimes, tellement qu'on pourrait douter un moment lequel fut le premier, du chant de douleur ou du chant d'allegresse. Cependant la posterité a fait un choix entre ces deux perles semblables; et tandis qu'elle conservait l'une avec amour, elle laissait l'autre enfouie. Je crois le Stabat mater speciosa encore inedit.“ Ozanam a. a. O. pg. 196.

sollen"[1]. Ich möchte dem nichts weiter hinzusetzen, als dafs eine Vergleichung des „Stabat der Krippe" mit dem „Stabat Calvarias" dieses Urteil des deutschen Jacopone-Bearbeiters in jeder Strophe bestätigt.

Kardinal Melchior von Diepenbrock hat das freudige Stabat mater ins Deutsche übertragen[2]. So oft ich diese an die metrische Form des Originals sich eng anschliefsende Übersetzung lese, will es mir vorkommen, als ob dieses deutsche Konterfei gelungener sei als das Urbild. Darum möge dem grofsen Kirchenfürsten zu Ehren es hier Platz finden.

An der Krippe stand die hohe
Mutter, die so selig frohe,
  Wo das Kindlein lag auf Streu.
Und durch ihre freudetrunk'ne
Ganz in Andachtsglut versunk'ne
  Seele drang ein Jubelschrei.
Welches freud'ge, sel'ge Scherzen
Spielt im unbefleckten Herzen
  Dieser Jungfrau-Mutter frohn:
Seel' und Sinne jubelnd lachten
Und frohlockten im Betrachten,
  Dies ihr Kind sei Gottes Sohn.
Wessen Herz nicht freudig glühet,
Wenn er Christi Mutter siehet
  In so hohem Wonnetrost?
Wer wohl könnte ohn' Entzücken
Christi Mutter hier erblicken
  Wie ihr Kindlein sie liebkost?
Wegen seines Volkes Sünden
Mufs sie zwischen Tieren finden
  Christum frosterstarrt auf Stroh;
Sehen ihren süfsen Knaben
Winseln und Anbetung haben
  In dem Stalle kalt und roh.

---

[1] In Ausgewählte Gedichte Jacopones da Todi. Deutsch von Schlüter und Storck. Seite XVII. Anm. 39.

[2] Siehe: Geistlicher Blumenstraufs. 4. Aufl. S. 355. — Eine deutsche Übersetzung giebt auch Königsfeld: Lateinische Hymnen und Gesänge. Neue Sammlung. Bonn 1855. S. 243 ff.

Und dem Kindlein in der Krippe
Singt der Himmelscharen Sippe
  Ein unendlich Jubellied;
Und der Jungfrau und dem Greisen
Fehlen Worte, um zu preisen,
  Was ihr staunend Herz hier sieht.
Eja Mutter, Quell der Liebe,
Dafs auch ich der Inbrunst Triebe
  Mit dir fühle, fleh' ich, mach'!
Lafs mein Herz in Liebesgluten
Gegen meinen Gott hinfluten,
  Dafs ich ihm gefallen mag!
Heil'ge Mutter, das bewirke:
Präge in mein Herz und wirke
  Tief ihm Liebeswunden ein;
Mit dem Kind, dem Himmelssohne,
Der auf Stroh liegt, mir zum Lohne,
  Lafs mich teilen alle Pein;
Lafs mich seine Freud' auch teilen,
Bei dem Jesulein verweilen
  Meines Lebens Tage all'.
Lafs mich dich stets brünstig grüfsen,
Lafs des Kindleins mich geniefsen
  Hier in diesem Jammerthal.
O mach' allgemein dies Sehnen,
Und lafs niemals mich entwöhnen
  Von so heil'gem Sehnsuchtsstrahl.
Jungfrau aller Jungfrau'n, Hehre,
Nicht dein Kindlein mir verwehre,
  Lafs mich's an mich ziehn mit Macht;
Lafs das schöne Kind mich wiegen,
Das den Tod kam zu besiegen
  Und das Leben wiederbracht'.
Lafs an ihm mit dir mich letzen,
Mich berauschen im Ergötzen,
  Jubeln in der Wonne Tanz.
Glutentflammet von der Minne,
Schwinden staunend mir die Sinne
  Ob solchen Verkehres Glanz!
Lafs vom Kindlein mich bewachen,
Gottes Wort mich rüstig machen,
  Fest mich in der Gnade stehn.
Und wenn einst der Leib verweset,
Lafs die Seele dann, erlöset,
  Deines Sohnes Antlitz seh'n!

§ 41.

Seitenstück.

Zum Schlusse möge hier noch ein Seitenstück, wenn ich so sagen darf, zum Stabat mater eine Stelle finden. Es ist eine Sequenz auf die schmerzhafte Mutter aus dem Lübecker Missale, das ohne Jahresangabe zwar, aber sicher bald nach dem Jahre 1480 in Lübeck selbst gedruckt ist. Ich entnehme den Text aus P. Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied. Bd. I. S. 162. — In dem Bau der Strophe stimmt es mit dem Stabat mater überein, nur fehlt der Binnenreim ganz. Aus dem Umstande des Vorkommens dieser Sequenz im Lüb. Missale geht hervor, daſs gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts das Stabat mater in der Diözese Lübeck noch nicht rezipiert war. Daſs es dort zu der Zeit noch unbekannt gewesen, folgt daraus nicht[1]).

1. Stabat iuxta Christi crucem[2]),
Videns pati veram lucem
Mater regis omnium:
Vidit caput coronatum
Spinis, latus perforatum,
Vidit mori filium.

2. Vidit corpus flagellari,
Manus, pedes perforari,
Vinctum a crudelibus;
Vidit caput inclinatum,
Totum corpus cruentatum
Pastoris pro ovibus.

---

[1]) Daſs das Stabat mater dort schon ums Jahr 1400 bekannt war, haben wir früher aus der Detmarschen Chronik Lübecks gezeigt. Siehe oben S. 115.

[2]) Nach Wackernagel „geht folgender Satz als Versus voran“:
Mater clemens et benigna,
Coeli, terrae laude digna,
Perduc ad palacia.
Hic consortes tuae poenae
Ut assistant agni coenae
In superna curia.

3. Vidit potum felle mixtum,
Natum suum crucifixum
Gubernantem omnia.
Christum pati haec flagella
Vidit mater et puella,
Vidit et opprobria.

4. Vidit virgo haec dicentem
Natum suum innocentem:
„Ecce mater filius."
Pati vidit virgo natum
Dicentem: „Est consummatum",
Et sic transit gladius.

5. In dolore tunc fuisti,
Virgo pia, cum vidisti
Mori tuum filium.
Dolor ingens, dolor ille
Dicunt sancti plusquam mille,
Excellit martyrium.

6. Virgo clemens, virgo pia,
Spes reorum, vitae via,
Virgo plena gratia,
Iube natum ac implora
Servis suis sine mora
Nobis dare gaudia.

Kap. III.

Dies irae[1]).

§ 42.

Verfasser.

Es ist ein eigentümliches Schicksal, welches die beiden weitaus berühmtesten lateinischen Lieder des späteren Mittelalters betroffen hat, dafs uns die Geschichte über deren Verfasser im ungewissen läfst. Der Grund davon liegt wohl in dem voll pulsierenden Herzschlag des religiösen Lebens, wozu die christliche Gesellschaft des Occidents durch die Stiftung der beiden grofsen Bettelorden der Franziskaner und Dominikaner anfangs des 13. Jahrhunderts angeregt wurde — eine Anregung, von der wir uns heutzutage kaum noch eine schwache Vorstellung zu machen imstande sind. In einer solchen Erregung verschwindet das Individuum mehr hinter den allgemeinen Interessen, welche es vertritt. Im besonderen gilt das von dem Sänger, der den Gefühlen, wovon die grofse Menge unterschiedslos beseelt ist, den gelungenen,

---

[1]) Gihr, Das h. Mefsopfer, S. 441 ff. sagt darüber: „Das grofsartigste und prächtigste Lied der Kirche ist der Gesang für die Totenfeier — das weltberühmte und nie genug bewunderte Dies irae. — Ausgezeichnet durch Majestät, Erhabenheit und erschütternde Kraft in der kindlich einfachsten und prägnantesten Sprache, durch plastische Veranschaulichung und hohen poetischen Wert tönt es wie Donnerschläge in die Seele. . . . Nach Inhalt und Form ist dieser Hymnus ein vollendetes Kunstwerk; nach dem Urteil der Kenner bezeichnet er wohl das Höchste, was in dieser Art der Poesie jemals vom menschlichen Genius ist erreicht worden. Die Schrecken des allgemeinen Gerichts, bei dem all die stolze Eitelkeit der Welt zu Staub und Asche wird, sind in diesem Totengesange mit so schaurig erhabenen und grandios einfachen Zügen gemalt, dafs die Seele sich unwillkürlich an die Pforten der Ewigkeit versetzt glaubt und schon zum voraus von dem Weh und der Furcht jenes Tages der Drangsale durchbohrt wird."

begeisterten und begeisternden Ausdruck leiht. Sein Lied wird mit derselben Begeisterung aufgenommen, in der es verfafst ist. Es verbreitet sich von Land zu Land, wird von Jahrhundert zu Jahrhundert überliefert, von Millionen gesungen — nach dem Verfasser aber wird von niemand gefragt; er ist vergessen. Erst die späteren Zeiten der Reflexion werfen diese Frage auf; jedoch oft erst dann, wenn es zu spät ist, um noch eine sichere Antwort darauf geben zu können. Es ist dann eben die grofse Bedeutung des Liedes, auf die man sich nachträglich besinnt, dessen ergreifende Wucht, deren man sich nachgerade bewufst wird, Veranlassung, sich den bodenlosesten Vermutungen über den Verfasser hinzugeben.

So hat man das Dies irae gar dem auch um die Kirchenmusik so hoch verdienten Papste Gregor dem Grofsen[1]) zugeschrieben. Aber man braucht sich nur an die Regierungszeit desselben — 590 bis 604 — zu erinnern, um die Grundlosigkeit dieser Annahme zu empfinden. Es wäre unbegreiflich, dafs ein so gewaltiges und wuchtiges Kirchenlied über 600 Jahre hätte verborgen bleiben können; ganz abgesehen von der Form (die durchgeführte, vollendete Reimverwendung ist es, an die ich besonders denke), welche ein so frühes Entstehungsdatum unter die handgreiflichsten Unmöglichkeiten verweist[2]). Dann wird Bernhard von Clairvaux (starb 1153) als Auktor genannt. Ebenfalls mit Unrecht! Denn im 12. Jahrhundert ist noch keine Spur von dem Gesange zu entdecken. Auch würde die Geschichte bei einem so epochemachenden Zeitheros, wie der hl. Bernhard war, dem sie sogar den Zusatz „O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria" zum Salve regina notierte, die Urheberschaft des Dies irae schwerlich haben vergessen können[3]). Man rückt der Entstehungszeit schon

[1]) Vrgl. Bona, De rebus liturg. lib. II cp. VI. pg. 657 edit. Colon. Agr. anno 1674.

[2]) Ozanam, Les poëtes Franc. en Italie. Oeuvres comp. tom. V. pg. 195 schreibt es auch dem grofsen Papste Innocenz III. zu, ohne jedoch einen Grund für diese Behauptung anzugeben.

[3]) Dafs auch der h. Bonaventura für den Verfasser gehalten sei, berichtet Waddingus. (Siehe weiter unten S. 198 Anm. 1.)

näher, wenn man die beiden gerühmten Kirchenliederdichter: den Dominikanergeneral Humbertus und den Kardinal Ursinus, beide aus der Familie der Frangipani, welche in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts lebten, als Verfasser nennt[1]); jedoch ohne allen positiven Anhalt. In eine zu späte Zeit greift man herüber, wenn, wie Leonhard Meister in seinen „Berühmten Zürichern“ thut, dem Solothurner Propste und Chorherrn am grofsen Münster zu Zürich Felix Hämmerlin (Malleolus) — gest. um 1457 — die Ehre der Verfasserschaft vindiziert wird[2]), weil sich unter den nachgelassenen Papieren desselben, aufser anderen lateinischen Gedichten, auch eine abweichende Textesrezension des Dies irae gefunden hat[3]). Denn das Lied war nachweislich viel früher vorhanden.

Die erste bestimmte Erwähnung des Liedes hat uns der Franziskaner Bartholomaeus von Pisa, aus dem Geschlechte der Albizi (starb 1401), in seinem seltsamen Liber conformitatum

[1]) Siehe über die verschiedenen Verfasser, welche genannt werden, die gründlichen Untersuchungen Mohnikes in seinen Kirchen- und litterarhistor. Studien und Mitteilungen. 1. Bd. 1. Heft. Beiträge zur alten kirchl. Hymnologie. Stralsund 1824. Lisco, Dies irae, Hymnus auf das Weltgericht. Berlin 1840. S. 80. Daniel, Thesaurus. Bd. II. 113 ff. — Eine Zusammenstellung der mutmafslichen Auktoren hat schon Bona (De reb. lit. lib. II. cp. VI. pg. 657 ed. Colon. ann. 1674) gemacht: „Quarta denique (sc. sequentia) canitur in missis defunctorum: Dies irae, dies illa, quam diversi diversis tribuunt. Leander Albertus Cardinali Ursino, ordinis Praedicatorum, adscribit, Lucas Waddingus Thomae de Celano, ordinis Minorum, alii apud eundem Waddingum S. Bonaventurae vel Matthaeo Aquaspartano, Minorum Cardinali. Possevinus in appar. sacro tribui ait Augustino Bugellensi Pedemontano, ord. S. Augustini, subdens ibidem, verum auctorem esse Umbertum, Vic. Gen. ordinis Praedicatorum. Arnoldy Wion (auch Uvion) lib. V. ligni vitae cp. 70 a quibusdam adiudicari asserit S. Gregorio magno, nec desunt, qui St. Bernardo affingant“. — Gerbert: De cantu et musica sacra, entscheidet sich für Thomas a Celano. Tom. II. pg. 27. Dieser gelehrteste der Musikschriftsteller sagt: „Sequentia Dies irae, quae hodie canitur de mortuis, saeculo XIII. ineunte creditur composita a Thoma Celano, ordinis S. Francisci Minorum.“

[2]) So thut's Follen, Alte chr. Lieder und Kirchengesänge, Elberfeld 1819.

[3]) Siehe darüber Mohnike a. a. O., den Text unten.

(geschrieben 1385) hinterlassen, und zwar zugleich mit der Angabe desjenigen Mannes, der die gröfsten Ansprüche haben dürfte, als Verfasser zu gelten. Die Stelle lautet: „Custodia Pennensis ..... locum habet Celani, de quo fuit frater Thomas qui mandato apostolico scripsit sermone polito legendam primam beati Francisci; et prosam de mortuis quae cantatur in missa: Dies irae, dies illa etc. fecisse dicitur.“ Freilich tritt die Nachricht über die Urheberschaft für das in Rede stehende Lied nicht mit der Bestimmtheit auf, wie für die Abfassung der Legende vom seraphischen Franziskus; aber jedenfalls war das Dies irae damals, d. i. Ende des 14. Jahrhunderts, nicht blofs vorhanden, sondern weit bekannt und schon in liturgischem Gebrauch. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts kannte es der Züricher Propst Hämmerlin bereits. Aus dem 16. Jahrhundert setzen wir noch her das Zeugnis des Sixtus von Siena (geb. 1520, erst Jude, dann Christ, dann Franziskaner, dann Dominikaner!), und zwar auch deshalb, weil daraus erhellt, dafs man den Wert des Gesanges damals schon angriff. Er sagt in seiner vielfach verbreiteten Bibliotheca sancta ex praecipuis Catholicae ecclesiae auctoribus collecta: „Haec Augustinus, ad cujus sententiam perspexisse videtur auctor ejus inconditi rhythmi, quem ecclesia in sacris defunctorum mysteriis decantat: Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus iudicetur.“ Dafs damit das Dies irae zitiert ist, darf wohl nicht erst hervorgehoben werden.

Übrigens kommt gegen Ende des 15. Jahrhunderts der Hymnus bereits in gedruckten Missalien vor. Die älteste in Deutschland hergestellte Inkunabel dieser Art dürfte das Lübecker Mefsbuch sein, das kurz nach 1480 vollendet wurde und das Dies irae in dem Officium pro omnibus defunctis enthält[1]). Über das Vorkommen in Handschriften finden wir nur bei Mone[2]) den Cod. St. Gall. No. 546 aus dem Ende des 15. Jahrhunderts angeführt, der den Text mit geringen

---

[1]) Vrgl. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. Bd. I. S. 138.
[2]) Siehe dessen Latein. Hymnen I. S. 408.

Abweichungen und mit der Überschrift: Sequentia Romana, giebt. Daniel führt ein Missale von Tegernsee, geschrieben 1499, als solches an, worin das Dies irae vorkommt. In einem geschriebenen Missale des vierzehnten Jahrhunderts der Breslauer Stadtbibliothek ist es auf der Innenseite des vordern Buchdeckels nachgetragen in Schriftcharakteren des fünfzehnten Jahrhunderts. Mone hat jedoch ein anderes Zeugnis für das frühere Vorhandensein des Dies irae aufgespürt. In einem Reichenauer Kodex, der noch dem 14. Jahrhundert angehört, entdeckte er den ersten und zweiten Teil eines sogenannten Psalteriums de nomine Jesu, ein langes, hymnenartiges, lateinisches Gedicht, in welches vielfach Verse aus anderen Hymnen, besonders aus dem Lauda Sion und aus dem Dies irae verflochten sind. Die letzteren Anführungen sind so zahlreich, dafs man notwendig annehmen mufs, das Original, aus dem sie herrühren, sei schon ganz vorhanden gewesen. Doch hören wir Mone selbst: „Alle übrigen entlehnten Stellen sind aus der berühmten Sequenz Dies irae genommen. Darnach ist wahrscheinlich dieses Psalterium gemacht worden. Die Handschrift gehört noch in das 14. Jahrhundert, aus welcher Zeit man diesseits der Alpen keine Abschrift des Dies irae kennt, da es bei uns erst im 15. Jahrhundert, und da noch selten, vorkommt. Die entlehnten Stellen aus Thomas von Aquino (Lauda Sion) bestärken die Vermutung eines italienischen Verfassers und geben zugleich seine Zeit an, nämlich das Ende des 13. oder den Anfang des 14. Jahrhunderts. Da er soviel aus dem Dies irae genommen hat, so mufs es damals ein ebenso bekannter und beliebter Gesang gewesen sein, wie das Pange lingua und Lauda Sion, aus welchen die anderen Verse entlehnt sind"[1]).

Damit wären wir den Spuren des in Rede stehenden Gesanges bis in die Zeit der Wende des 13. Jahrhunderts gefolgt, ja bis ins 13. Jahrhundert selbst noch, hätten damit aber auch die äufserste Grenze des nachweislichen Vorkommens erreicht. Unsere Nachforschung ist damit aber auch der Zeit

---

[1]) Siehe Mone, Latein. Hymnen I. S. 354.

hinlänglich nahe gerückt, welcher Thomas von Celano angehört, den Bartholomaeus von Pisa als angeblichen Verfasser nennt, für den sich auch Wadding in seinen Scriptores ordin. Min. und in seinen Annales ausspricht. Und nicht etwa zweifelhaft, sondern zweimal sagt dieser in der Geschichte seines Ordens so bewanderte Schriftsteller ganz bestimmt, dafs Thomas von Celano der Verfasser des Dies irae sei[1]).

Thomas von Celano, nach seinem Geburtsorte, einem Städtchen im jenseitigen Abruzzenlande beibenannt, war ein Freund des Stifters des Franziskanerordens, und einer der ersten, die in den Orden eintraten. Als der 1208 gestiftete Orden sich nach Deutschland verbreitete, wurde er als Custos der Konvente zu Mainz, Worms, Köln entsandt, 1221. Im Jahre 1230 finden wir ihn jedoch schon wieder in Italien. Nach dem im Jahre 1226 erfolgten Tode des heiligen Ordensstifters verfafste er im Auftrage des Papstes Gregorius' IX.

---

[1]) „Thomas de Celano, provinciae Pennensis, sancti Francisci discipulus et socius, edidit ex praecepto Crescentii Generalis Ministri et generalium comitiorum Januensium librum de vita et miraculis sancti Francisci, quem Gregorius IX., eidem sancto summe familiaris, approbavit; incipit: Placuit sanctae Universitati vestrae, commentarium vocatum a fratribus legenda antiqua. Alteram legendam minorem prius ediderat, quae legebatur in choro; sequentias tres, quarum prima incipit: Fregit victor virtualis; secunda: Sanctitatis nova signa; tertia: Dies irae, dies illa, quam in versus Gallicos transtulit Benedictus Gogonus Coelestinus et sancto Bonaventurae attribuit. Alii attribuunt Fr. Matth. Card. Aquaspartano et demum alii aliis auctoribus. Floruit sub anno 1250." Waddingus, Scriptores ordinis Minorum, quibus accedit Syllabus illorum, qui ex eodem ordine pro fide Christi fortiter occubuerunt. Romae 1650 fol. pg. 323. — In derselben Weise spricht sich Wadding über die Auktorschaft des Thomas von Celano aus in seinen Annalen und hält diese Auktorschaft betreffs der in Rede stehenden Sequenz aufrecht, „licet alii eam tribuere velint fratri Matthaeo Aquaspartano, Cardinali ex Minoritis assumpto." Ann. Minor. tom. II. pg. 204. § 78 ad annum 1228. Edit. Rom. 1731—41 (neue von Jos. Mar. Fonseca ab Ebora besorgte Ausgabe). — Luccas Wadding, geboren in der Grafschaft Waterford, Irland, 1580 in den Orden der Minoriten getreten, 1597 Theologie-Professor zu Salamanca und Rom, gest. 1655. — Auch Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom, Bd. V, S. 613 schreibt dem Thomas von Celano das Dies irae unbedenklich zu.

die erste Lebensbeschreibung des Heiligen — die legenda Gregorii IX., wie sie im Unterschiede von der legenda antiqua, der anderen, ausführlicheren, von Thomas verfafsten vita Francisci genannt wird. Aus der vorhin zitierten Stelle sehen wir, dafs er aufser dem Dies irae noch zwei Sequenzen dichtete; sie sind bei Kehrein unter No. 565 und 566 mitgeteilt. Sein Todesjahr ist unbekannt. —

Doch wer auch der Verfasser des gewaltigen und erschütternden Liedes[1]) sein mag, das wie mit Hammerschlägen an unser Herz pocht, — ja wie mit Donnerschlägen unser Gewissen trifft, — die Anregung dazu, zum Teil selbst den Ausdruck hat er von dem ergreifenden Toten-Officium der Kirche empfangen, dem man von alters her in der Kirche eine besondere Pflege angedeihen liefs, eine tief poetische Gestaltung verliehen hat. Namentlich war das der Fall, seit nach Vorgang Odilos von Clugny (998) der Allerseelentag als Gedächtnis der Verstorbenen durch eine spezielle Feier

---

[1]) Betreffs der Vorzüglichkeit des Liedes herrscht nur eine Stimme. Nur ein und anderes neueres Zeugnis wollen wir dafür hersetzen: Wiseman nennt es schlechthin „the sublime Dies irae“ (Essays, tom. I. pg. 528); Oswald schliefst in seiner vortrefflichen Eschatologie den Paragraphen über das Weltgericht: „Ich kann nicht scheiden, ohne des schaurig erhabenen Hymnus zu gedenken, welcher die Schrecken des Gerichts mit einer plastischen Ruhe, aber in so grandiöser Einfachheit der Züge malt, dafs jedes Gemüt unwiderstehlich ergriffen wird. Es kann natürlich nur das Dies irae gemeint sein. Unbekannten Verfassers (denn auch die sorgsamste Forschung hat das über seinen Ursprung schwebende Dunkel nicht vollends zu lichten vermocht), alsbald aber von der Kirche für die Totenfeier verwendet, bezeichnet dieser Hymnus nach dem Urteil der Kunstkenner ohne Unterschied der Konfession wohl das Höchste, was in dieser Art der Poesie jemals vom menschlichen Genius erreicht worden. Im Tuba mirum spargens sonum . . . Mors stupebit et natura . . . Iudex ergo cum sedebit . . ., welche Motive des Schreckens! Aber während sich im Quid sum miser tunc dicturus jene demütige Bangigkeit kund giebt, die doch leise zu hoffen wagt, welch rührende Berufung auf die Gründe der Erbarmung im Quaerens me sedisti lassus . . . und wie kindlich vertrauensvoll die insinuierende Bitte Recordare, Jesu pie . .! Aber nicht blofs vermöge seines Inhalts, auch nach seiner Form mufs dieser Hymnus als vollendetes Kunstwerk gelten.“ Eschatologie S. 359.

ausgezeichnet wurde. Die Responsorien, welche nach dem Totenamt um den aufgeschlagenen Katafalk noch heute gesungen werden, nach dem Anfange Libera benannt[1]), sind alt, älter als unser Lied. Da findet sich schon der Anfang desselben: „Dies illa, dies irae.“ Poetische Zusätze zu den Responsorien des Libera sind im Mittelalter nicht selten. Mone teilt aus einer Lichtenthaler Handschrift des 14. Jahrhunderts eine solche Erweiterung mit[2]). Wichtiger ist eine solche aus einer Karlsruher Handschrift des elften Jahrhunderts, welche die Schriften Bernos[3]) von Reichenau über Musik enthält und in der vom Abschreiber auf den Rand folgender Text mit Musiknoten als Beispiel gesetzt ist:

„Audi tellus, audi
Magni maris limbus,
Audi homo, audi omne
Quod vivit sub sole:
Veniet, prope est
Dies irae, dies invisa,
Dies amara
In qua coelum fugit,
Sol erubescit,
Luna fugabitur,
Dies nigrescit,
Sidera super terram cadent.
Heu! heu! quid nos
Peccatores miseri

---

[1]) Diese Responsorien, auf welche in folgendem wiederholt Bezug genommen werden mufs, heifsen: „Libera me domine de morte aeterna in die illa tremenda: Quando coeli movendi sunt et terra: Dum veneris iudicare saeculum per ignem. ℣. Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira. Quando etc. ℣. Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde, dum veneris. Requiem aeternam dona eis domine et lux perpetua luceat eis.“

[2]) Mone, Lat. Hymnen I. S. 402.

[3]) Siehe über seine Musiktheorie: W. Brambach, Das Tonsystem und die Tonarten des christl. Abendlandes im M.-A. mit einer Wiederherstellung der Musiktheorie Bernos von der Reichenau. Leipzig 1881.

In die illa facturi,
Quando coeli etc."[1])

Die im Kodex beigeschriebenen Musiknoten beweisen, dafs es wirklich ein zum gesanglichen Vortrag bestimmter Text ist.

In einer anderen Handschrift — es ist eine Reichenauer und gehört dem 12. oder dem Anfange des 13. Jahrhunderts, jedenfalls der Zeit vor Thomas von Celano an — fand Mone eine gesangliche, ebenfalls mit Musiknoten versehene Bearbeitung der Totenvesper und -Messe mit Libera. „In die illa tremenda" des Libera kehrt als Refrain häufig wieder. Dann aber findet sich darin folgender Passus:

„Lacrimosa dies illa
Qua resurget de favilla
Iudicandus homo reus:
Tu peccatis parce Deus"[2]),

der fast wörtlich in das Dies irae übergegangen ist.

Durch diese interessanten Mitteilungen Mones „erhält", um mit den Worten dieses verdienstvollen Hymnenforschers fortzufahren, „die Untersuchung über das Dies irae eine andere Richtung als bisher. Man war der Ansicht, diese Sequenz sei lediglich aus der individuellen Betrachtung eines Mönches in seiner einsamen Zelle hervorgegangen und hätte ihrer Vortrefflichkeit wegen allgemeine Anerkennung gefunden. Diese Meinung ist unhaltbar, denn obige Texte beweisen, dafs die Quelle der Sequenz in den älteren Gesängen des Gottesdienstes lag[3])." Demnach ist das Lied nicht der Ergufs frommer Privatbetrachtung[4]), sondern auf Anregung durch

---

[1]) Mone, Lat. Hymnen I. Seite 403 ff.

[2]) Siehe Mone, a. a. O. S. 406. Vrgl. auch Ph. Wackernagel, Deutsches Kirchenlied, Bd. I. pg. 137. In einer Handschrift von St. Georgen, Karlsruhe, — 14. Jahrh. — kommt in einer ähnlichen Behandlung des Libera diese Strophe in folgender Fassung vor:

„Lacrimosa dies illa
Qua resurgens ex favilla
Homo reus iudicandus,
Iustus autem coronandus."

Mone a. a. O. S. 404.

[3]) Das. S. 408 und 409.

[4]) So wollen Mohnike a. a. O. pg. 65. Lisco, Fink a. a. O.

und im Anschlufs an das ergreifende Totenamt für die Missa defunctorum, in der es noch jetzt seinen Platz hat, von dem Verfasser gedichtet[1]).

§ 43.

Textverschiedenheit. a) Liturgischer Text.

Es giebt drei abweichende Textesrezensionen unseres Liedes. Die älteste und ursprüngliche ist die des römischen Missale. Sie findet sich übereinstimmend in italienischen Meſsbüchern. Von jenseits der Alpen kam dieselbe nach Deutschland. Von den beiden anderen Rezensionen werden wir weiter unten handeln; des Verständnisses halber bemerken wir hier nur, daſs die eine einer Marmortafel in Mantua entnommen sein soll, die andere aus den Papieren des Züricher Kantors Hämmerlin geschöpft ist. Wir geben in folgendem den römischen Text und verzeichnen in den Anmerkungen die zugänglich gewordenen Abweichungen von diesem Texte, soweit sie nicht ganze Strophen hinzufügen:

1. Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla
Teste David[2]) cum Sibylla[3]).
2. Quantus[4]) tremor est futurus,
Quando judex est venturus
Cuncta stricte discussurus!
3. Tuba mirum spargens sonum[5])
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.

[1]) Dieser Ansicht Mones stimmen Daniel, loc. c., Michael: Dissert. de sequent. dies irae, bei.

[2]) Marmor Mant. Petro, statt David; willkürliche Verbesserung, wobei 2. Petr. 3, 10 vorgeschwebt hat.

[3]) Statt dieses Verses hat ein Missale von Metz, gedr. 1778: Crucis expandens vexilla; offenbar Änderung eines modernen französischen Hymnen-Korrektors, dem weder David noch die Sibylle paſste.

[4]) Hämmerlin: Tantus; sehr abschwächende Änderung! — Das geschriebene Missale der Breslauer Stadtbibliothek hat hier Quando und zu Anfang des folgenden Verses Quantus; offenbar Schreibfehler! sonst stimmt dieser Text bis auf noch eine Variante genau mit dem oben gegebenen.

[5]) Das Lübecker Missale, gedr. 1480, hat: sparget, dsgl. Hämm.;

4. Mors[1]) stupebit et natura,
Cum resurget[2]) creatura
Iudicanti responsura.

5. Liber scriptus proferetur[3])
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

6. Iudex ergo cum sedebit[4]),
Quidquid latet, apparebit[5]),
Nil inultum[6]) remanebit.

7. Quid sum miser tunc[7]) dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix[8]) justus sit securus.

8. Rex tremendae majestatis
Qui salvandos[9]) salvas gratis,
Salva me, fons pietatis[10])!

---

der Zusammenhang rechtfertigt die übliche Lesart des Particips. Unglücklicher noch ist die Änderung, welche Hämmerlin in dieser Zeile macht, indem er mira, statt mirum, schreibt.

[1]) Hämmerlin: mens stupescit; eine Korrektur aus Unverstand.

[2]) Ders.: resurgit, statt resurget; das Futur ist wegen der vorhergehenden und folgenden Futura notwendig.

[3]) Hämmerlin ändert: Liber scriptus tunc docetur; hat kaum einen Sinn!

[4]) Ein gedr. Augustiner-Missale von 1497 hat: censebit; dokumentiert sich von selbst als vermeintliche Besserung des vortrefflich gewählten sedebit.

[5]) Hämmerlin verbessert: comparebit.

[6]) Marmor Mantuanum und Hämmerlin: incultum; unzweifelhaft Korrektur späterer Überarbeiter; ob sie, da ulcisci Deponens ist, an dem passiven Sinne von inultum Anstofs genommen?! Sicherlich ohne Grund.

[7]) Marmor Mantuanum glaubt tunc in tum verbessern zu sollen!

[8]) Marmor Mantuanum (auch bei Chytraeus, vrgl. flg. §): nec, obwohl nur spätere Korrektur, giebt ihr Mohnike den Vorzug; ohne Grund! Das Lübecker Missale hat dum, statt cum; vereinzelt!

[9]) Ein Missale, gedr. Vened. 1479, giebt salvando; leicht erklärlicher Setzfehler.

[10]) Das Königsberger Gesangbuch v. 1650: bonitatis; ohne Grund ist an dem biblischen pietas = Vatergüte — auf Gott bezogen — Anstofs genommen.

9. Recordare, Jesu[1]) pie,
Quod sum[2]) causa tuae viae,
Ne me perdas illa die!

10. Quaerens me sedisti[3]) lassus,
Redemisti crucem[4]) passus:
Tantus labor non sit cassus!

11. Iuste[5]) judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis!

12. Ingemisco tanquam[6]) reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, deus!

13. Qui Mariam[7]) absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

---

[1]) Hämmerlin: Jesum; irrig.

[2]) Marmor Mantuanum nach Charisius (vrgl. flg. §): quod sim; unverkennbar Änderung eines Grammatikers; Missale Ven. v. 1479: quia sum; pafst nicht einmal in den Rhythmus; das Lübecker Missale hat deshalb qua verbessert. — Chytraeus schreibt die Strophe:

„Recordare Jesu pie,
Ne me perdas illa die,
Quod sum causa tuae viae."

[3]) Marmor Mantuanum nach Charisius: venisti; Hämmerlin: fuisti; beides, weil die Beziehung von sedisti nicht verstanden wurde. Chytraeus hat jedoch sedisti.

[4]) Das Lübecker Missale, 2 Augustiner-Mefsbücher, Marmor Mantuanum, auch bei Chytraeus, Hämmerlin: cruce. Diese Lesart empfiehlt sich nicht übel, doch schwächt sie den Sinn, der in crucem passus liegt, ab, das die allgemein überlieferte Schreibung ist.

[5]) Ob iuste oder iustae, lassen die Handschriften unentschieden, da für beide Laute in den alten Codices (und Drucken) dasselbe Lautzeichen gilt; beides pafst in den Zusammenhang; mir scheint jedoch juste das Richtige zu sein.

[6]) Chytraeus schreibt: vere reus.

[7]) Missale v. Metz korrigiert: peccatricem; Verbesserung angemafster Schriftgelehrsamkeit! —

14. Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus[1]) fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

15. Inter oves locum praesta
Et ab hoedis me sequestra,
Statuens[2]) in parte dextra.

16. Confutatis maledictis[3]),
Flammis acribus addictis
Voca[4]) me cum benedictis!

17. Oro supplex et acclinis[5]),
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis!

18. Lacrimosa dies illa[6]),
Qua[7]) resurget ex favilla
Iudicandus homo reus.

19. Huic ergo parce, deus!
Pie Jesu Domine
Dona eis requiem[8]). Amen.

---

[1]) Ein Augustiner Missale, gedr. Ven. 1499, Marmor Mantuanum, auch bei Chytraeus, ferner Kehrein, Sequenzen des M. A. schreiben bone, Vokativ, statt bonus des röm. Missales; Hämmerlin: bonas. Diese Lesart, aus der beim Abschreiben leicht bonus werden konnte, dürfte dem Sinne nach die richtige sein; der Gegensatz zu non sunt dignae scheint durchaus bonas zu fordern. —

[2]) Das Königsb. Gesangbuch: me loces; Marmor Mantuanum, auch nach Chytraeus: statuens me parte; doch me ergänzt sich aus dem Vorhergehenden von selbst; die Wiederholung ist schleppend. Lübecker Missale: statuens me in parte.

[3]) Hämmerlin verbessert: Ne conjungar maledictis; Willkür! —

[4]) Königsb. Gesangb.: Loca; schon als Wiederholung des Sinnes, der in statuens liegt, verwerflich, dann auch gegen die Schrift.

[5]) Hämmerlin: a ruinis; eigenmächtige Änderung! —

[6]) Hämmerlin: die illa; gänzlich unmotivierte Änderung! —

[7]) Der Text des Missales der Breslauer Stadtbibliothek hat cum, statt qua.

[8]) Dieser Schlufs findet sich in allen liturgischen Handschriften und Drucken, z. B. im alten Lübecker Missale. Es ist eben eine altüberlieferte Fürbittformel, womit der Hymnus schliefst. Daran wollte der Verfasser nichts ändern, so leicht es gewesen wäre: „dona eos requie“

§ 44.

b) Erweiterter Text des „marmor Mantuanum."

Aufser diesem liturgischen Texte giebt es noch zwei erweiterte Textesrezensionen: die des sogenannten Marmor Mantuanum und die Hämmerlinsche, deren abweichende Lesarten, soweit sie die gemeinschaftlichen Strophen betreffen, wir schon vorhin notiert haben.

Zuerst von dem Text des Marmor Mantuanum.

In dem alten lutherischen Gesangbuche, das zu Königsberg 1650 erschienen ist[1]), findet sich das Dies irae in lateinischem Text und in deutscher Übersetzung, mit der Bemerkung, dafs diese alten Reime bei einem Kruzifix zu Mantua in St. Francisci Kirche gefunden wurden[2]). Mohnike fand nun unter den Papieren des Stralsunder Bürgermeisters Charisius ein im Jahre 1676 geschriebenes Manuskript, Todesgedanken betitelt, worin derselbe eigenes und fremdes zusammengetragen hat. Darunter auch das Dies irae, aber in erweiterter Form, und ebenfalls mit der Angabe, dafs es eine Kopie von der Mantuaner Marmorinschrift sei[3]). Dieselbe findet sich übrigens schon weit früher, nämlich bei Nathan Chytraeus in der ersten Ausgabe seiner „Variorum in Europa itinerum deliciae" vom Jahre 1568. Da dürfte auch die Quelle

---

zu schreiben, — wie Wackernagel (Das deutsche Kirchenlied Bd. I. pg. 138, Anm.) wirklich vorschlägt und auch daselbst im Texte ausgeführt hat — wodurch am Reime gebessert wäre, ohne dem Sinne etwas zu nehmen. — Die Änderungen, resp. Zusätze, welche das sog. Marm. Mant. und Hämmerlin gemacht haben, sind nur sekundären Arbeiten auf Rechnung zu setzen.

[1]) Der vollständige Titel lautet: New Preussisches vollständiges Gesangbuch Lutheri und anderer geistreicher Männer sambt den Fest-Begräbniss-Liedern und Kirchencollecten fur die Kirchen, Schulen und Häuser im Herzogthumb Preussen. Mit einer Vorrede H. D. Johann Behmen, weiland wohlverdienten Preuss. Hofpredigers. Zu Konigsberg druckte und verlegte Johann Reussner. Anno 1650.

[2]) Das. S. 360.

[3]) Siehe Gottlieb Christ. Friedr. Mohnikes Kirchen- und literarhistorische Studien und Mitteilungen. Bd. I. Heft 1. Beiträge zur alten kirchlichen Hymnologie. Stralsund 1824. Thomas von Celano oder Geschichte des kirchlichen Hymnus „Dies irae, dies illa."

für Charisius sowohl als für den Herausgeber des Königsberger Gesangbuches zu suchen sein. Denn dort wird der Text als eine Inschrift, die sich in der Franziskuskirche zu Mantua vorfinde, mitgeteilt. Chytraeus bietet in diesem Sammelwerke von merkwürdigen Inschriften nicht bloſs solche, die er selbst gelesen und kopiert hat; einen groſsen Teil hat er sich von andern suppeditieren lassen, wie er in der Vorrede zur zweiten Ausgabe selbst angiebt. Bemerkt sei, daſs er einen reichen Beitrag viro nobili et doctissimo, D. Jacobo Monavio, patritio Bratislaviensi, verdankt. Wie leicht konnte da etwas untergeschoben werden[1])! Es schickt diese angebliche Inschrift dem Texte, wie wir ihn nach den liturgischen Büchern mitgeteilt haben, folgende vier Strophen vorauf[2]):

1. Cogita[3]) anima fidelis,
   Ad quid respondere velis[4])
   Christo venturo de coelis.

2. Cum deposcet[5]) rationem
   Ob boni omissionem,
   Ob mali commissionem.

3. Dies illa, dies irae
   Quam conemur praevenire,
   Obviamque deo ire,

4. Seria contritione,
   Gratiae apprehensione,
   Vitae emendatione.

---

[1]) Siehe die Vorrede zur zweiten Ausgabe, welche Herbornae Nassoviorum 1594 erschien, pg. 3.

[2]) Die Überschrift lautet: Meditatio vetusta et venusta de Novissimo iudicio quae Mantuae in sede D. Francisci in Marmore legitur. Bei Chytraeus in der Ausgabe von 1594, pg. 186, lautet die Überschrift kurz: „In D. Francisci.“

[3]) Bei Chytraeus, Variorum in Europa itinerum deliciae, edit. II. 1594, heiſst es „Quaeso anima etc.“

[4]) Chytraeus a. a. O. richtiger: „Ah quid respondere velis.“

[5]) Derselbe: Cum a te poscet; paſst nicht in den Rhythmus. Im folgenden: Et mali commiss.

Dann folgen die Strophen 1—16 des liturgischen Textes mit wenigen Abweichungen. Die darauf folgende Schlufsstrophe lautet folgendermafsen:

„Consors ut beatitatis
Vivam cum iustificatis
In aevum aeternitatis."

Mohnike spricht in den oben genannten Beiträgen entschieden die Meinung aus, dieser Text sei der ursprüngliche [1]). Freilich kann er für dieselbe nur innere Gründe anführen. Ihm stimmt Fink ohne weiteres bei, indem er diese Fassung des Liedes als den wahrscheinlichen Urtext hinstellt [2]). Lisco meint: „Die Frage, wie lautete der Hymnus ursprünglich? beantwortet sich so, dafs der Urtext gewifs der Text ist, welcher sich auf jener Marmorplatte zu Mantua befindet" [3]). Jedoch von einer solchen Marmorplatte findet sich dort nirgendwo eine Spur. Wohl aber kommt diese Erweiterung des ursprünglichen Textes, ohne alle Erwähnung des Mantuaner Inschriftsteines in dem Florilegium magnum vor, das zu Frankfurt am Main 1621 erschienen ist. Und noch früher, wie bereits bemerkt wurde, findet sie sich in dem Sammelwerke: Variorum in Europa itinerum deliciae von Nathan Chytraeus, der die erste Ausgabe schon 1568 veranstaltete [4]). Daniel [5]) vermutet, Charisius habe aus ersterem, Lisco [6]) meint, er habe aus letzterem Werke geschöpft. Doch woher dieser Text stammen mag, der Urtext unseres Gesanges ist es nicht. Bartholomaeus von Pisa nennt bereits i. J. 1385 den Hymnus, und zwar in üblicher Weise der Hymnencitation, mit der

---

[1]) Siehe a. a. O. S. 50: „Aus inneren Gründen scheint mir nicht zweifelhaft zu sein, dafs sie (die Inschrift) sehr alt ist und dafs der auf ihr befindliche Text unseres Liedes der Urtext ist, oder demselben doch am nächsten kommt."

[2]) Siehe Encyclopädie von Ersch und Gruber. Sect. I. Bd. 16. pg. 8 unter Celano.

[3]) Siehe Lisco a. a. O. S. 89 links.

[4]) Siehe Chytraeus a. a. O. S. 186.

[5]) Thes. hymn. Bd. II. S. 118.

[6]) Dies irae, S. 89. — Michael aber glaubt, nach Vergleichung der Varianten Liscos Ansicht bestreiten zu müssen. Siehe dessen Dissert. de sequentia dies irae, S. 10.

Anfangsstrophe „Dies irae, dies illa." Einen anderen Anfang kennt er nicht; voraufgehende Strophen waren also damals nicht vorhanden. Gegen dieses historische Zeugnis verschlägt die Bemerkung Mohnikes nichts: „Erst wenn die Worte: Dies illa, dies irae (siehe Str. 3 des Marm. Mant.) voraufgegangen sind, erhält die Strophe: Dies irae, dies illa, ihre rechte Stelle und wahre Bedeutung"[1]). Denn diese Bemerkung trifft bei dem Hymnus, der, wie die Dichter es ja überhaupt pflegen, uns gleich in mediam rem versetzt, gar nicht zu. Aufserdem lag ja in den liturgischen Voraufgängen der Seelenmesse — namentlich im Traktus, wo an das iudicium ultionis bereits erinnert ist — des Einleitenden zu der Schreckenssequenz vom jüngsten Gerichte mehr als genug. Zur liturgischen Totenfeier ist aber das Lied gedichtet, nicht zu einsamer Betrachtung im stillen Kämmerlein des Aszeten!

Der erweiterte Text, den Mohnike aus den nachgelassenen Papieren des Stralsunder Bürgermeisters Charisius mitteilt, sowie derjenige, welcher sich bei den genannten Vormännern desselben findet, erweist sich bei aufmerksamer Prüfung und Vergleichung bald als eine Überarbeitung des altkirchlichen Textes, dessen Vorkommen wir oben bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgt haben. Die vier ersten Strophen sind unverkennbar matte Zusätze, bei der Studierlampe zur kräftigen Urfassung hinzuersonnen von einem Verfasser, der nicht einmal die Rhythmik des Thomas v. Celano und seine accentuierende Skandierungsweise begriffen hatte. Die abweichenden Lesarten charakterisieren sich dem unbefangenen Blicke leicht als Spuren einer bessernden Hand, die dem mittelalterlichen Latein aufhelfen wollte. Die Schlufsstrophen sind weggelassen und durch andere ersetzt aus dogmatischen Gründen: man wollte die Fürbitte für die Verstorbenen umgehen[2]). Damit

---

[1]) Siehe Mohnikes Beiträge Heft 1.

[2]) Offenbar in derselben Absicht ändert das genannte Königsberger Gesangbuch die Schlufsstrophe folgendermafsen:

„Ubi malorum levamen
In te, Jesu, mi solamen
Per saeclorum saecla. Amen."

verweist sich diese Überarbeitung des sog. Marm. Mant. von selbst in die nachreformatorische Zeit und die Geschichte von der Inschrift aus der Franziskus-Kirche zu Mantua in das Reich der Fabeln. Darum haben denn selbst Daniel[1]), Michael[2]) und andere protestantische Hymnologen die Prärogative, welche dem sogenannnten Marmor Mantuanum und seinem Dies irae-Texte protestantischerseits vielfach zuerkannt worden ist, aufgegeben und sich für den kirchlichen Text als die ursprüngliche Fassung entschieden[3]).

§ 45.

c) Text Hämmerlins.

Die zweite Überarbeitung rührt von dem Züricher Kantor Hämmerlin her, dessen schon oben gedacht ist. Er läfst die 18 ersten Strophen bestehen; den ergreifenden Anfang anzutasten, hat er nicht gewagt; dann ändert er aber ebenfalls den Schlufs und fügt noch mehrere Strophen hinzu. Diese lauten beginnend von Str.

18. Lacrimosa die illa,
Cum resurget ex favilla
Tanquam ignis ex scintilla

---

[1]) Dan. Thes. hymn. II. S. 118.

[2]) Michael, Dissertatio de seq. Dies irae S. 12.

[3]) Ein gewisser Stephanus Proisthinius, der nach Gavantus (Thesaurus rituum. Colon. 1704 tom. I. pg. 230) dem hl. Bernhard die Auktorschaft des in Rede stehenden Liedes zuschreibt, läfst folgende Verse als Anfang voraufgehen:

„Cum recordor moriturus,
Quid post mortem sim futurus,
Terror terret me venturus
Quem exspecto non securus.
Terret dies me terroris,
Dies irae ac furoris,
Dies luctus ac moeroris,
Dies ultrix peccatoris,
Dies irae, dies illa etc."

Schon die veränderte Zusammensetzung der Strophe zeigt, dafs wir da keine ursprüngliche Fassung, sondern einen späteren Zusatz, ich möchte sagen: eine zweite Einleitung, zu dem liturgischen Gesange vor uns haben.

19. Iudicandus homo reus.
Huic ergo parce, deus,
Esto semper adjutor meus.
20. Quando coeli sunt movendi,
Dies adsunt tunc tremendi,
Nullum tempus poenitendi.
21. Sed salvatis laeta dies
Et damnatis nulla quies,
Sed daemonum effigies.
22. O tu deus majestatis,
Alme candor trinitatis
Nunc conjunge cum beatis.
23. Vitam meam fac felicem
Propter tuam genitricem,
Jesse florem et radicem.
24. Praesta nobis tunc levamen,
Dulce nostrum fac certamen,
Ut clamemus omnes Amen.

Es bedarf wohl keines Wortes weiterer Erörterung, um die Überzeugung zu vermitteln, dafs auch hier nur eine spätere Zuthat und Erweiterung des ursprünglichen Textes vorliegt. Ich denke, ein Blick auf diese Strophen genügt, um sie als nachträgliches Anhängsel zu erkennen. Die Ansicht Mohnikes, bei Aufnahme des noch jetzt gebräuchlichen liturgischen Textes sei diese Erweiterung bekannt gewesen und zur Herstellung desselben benutzt worden[1]), verdient heutzutage nur noch als Kuriosität angeführt zu werden.

§ 46.

Erklärung; erster Teil. Str. 1–7.

Das ergreifende Lied über das jüngste Gericht zerfällt in zwei Teile: 1. Die Schilderung des jüngsten Tages, Strophe 1—6; 2. Ausdruck der Gefühle und Bitten, die der Hinblick auf das Weltgericht jedem Gläubigen nahe legt: Strophe 8—19. Strophe 7 bildet den Übergang. Die Bitten beziehen

[1]) Siehe Mohnike, Beiträge zur alten kirchlichen Hymnologie in den Kirchen- und literar-historischen Studien und Mitteilungen. Stralsund 1825. I. Bd. S. 43.

sich a) auf den Sänger selbst; b) auf den Verstorbenen, für den das Seelenamt gehalten wird, 18 und 19.

Erster Teil. Die Schilderung des Weltendes und Weltgerichts entnimmt die Züge und Farben für das Bild aus der h. Schrift. Str. 1. Gleich der Anfang: „dies irae, dies illa“ ist dem Propheten Sophonias entlehnt, bei dem es Kp. 1, V. 15 und 16 also heifst: „Dies irae, dies illa, dies tribulationis et angustiae, dies calamitatis et miseriae, dies tenebrarum et caliginis, dies nebulae et turbidinis. Dies tubae et clangoris super civitates munitas et super angulos excelsos.“ — Über den Weltbrand, der alles in Asche legt, sagt Petrus im 2. Briefe Kp. 3, V. 16: „Adveniet autem dies domini ut fur, in quo coeli magno impetu transient, elementa vero calore solventur, terra autem et quae in ipsa sunt opera, exurentur“[1]). — „Saeclum“, das Jahrhundert, dann aber die Zeit überhaupt; und in weiterer synekdochischer Übertragung: das, was in der Zeit existiert, die Welt. (Vrgl. Beitr. I. S. 173.) Bei David und der Sibylla, auf deren Zeugnis sich das Lied beruft, scheint mir der Dichter weniger an bestimmte Persönlichkeiten gedacht, als allgemein auf die heilige Prophetie und die profanen Zukunftsverkündigungen hinzuweisen[2]). Der Repräsentant jener ist David, die Repräsentantin dieser die Sibylle. Dabei ist nicht ausgeschlossen, vielmehr vorausgesetzt, dafs in beiden auch Hindeutungen auf den Weltbrand vorkommen. Solche Hinweisungen Davids in den Psalmen sind: „Deus interrogat et justum et impium; qui autem diligit iniquitatem, odit animam suam. Pluet super

---

[1]) Auch in frühern mittelalterlichen Hymnen hat die Bezeichnung dies irae für den Tag des Weltgerichts schon Platz gegriffen. Adam von St. Victor († 1177):

„Quos tormento vis servare
Fac tormenta non sentire,
Sed cum dies erit irae,
Nobis confer et largire
Sempiterna gaudia.“

Vrgl. Dissert. de seq. m. aet. Dies irae. Scripta a Th. Immanuel Michael. Zittaviae 1846 pg. 13.

[2]) Vrgl. Staudenmaiers „Geist des Christentums“ Bd. II. S. 483.

peccatores laqueos; ignis et sulphur et spiritus procellarum pars calicis eorum.“ Ps. 10, 6. 7. „Deus manifeste veniet, Deus noster et non silebit. Ignis in conspectu eius exardescet et in circuitu eius tempestas valida.“ Ps. 49, 3. — Vom Weltende überhaupt: „Initio tu domine terram fundasti, et opera manuum tuarum sunt coeli. Ipsi peribunt, tu autem permanes; et omnes sicut vestimentum veterascent.“ Ps. 101. 26, 27.

Dafs unser Dichter die Sibylle anführt, wird denjenigen nicht befremden, der weifs, in welch hohem Ansehen die sogenannten sibyllinischen Bücher bei den ältesten Kirchenvätern, z. B. bei Justin[1]), Clemens von Alexandrien[2]), Lactantius[3]), Augustinus[4]) etc. standen, und sich erinnert, dafs zur Zeit der Abfassung unseres Liedes eine Interpolation derselben noch nicht angenommen wurde. In denselben kommen bestimmte Hinweisungen auf das Weltgericht, und speziell auf den Weltbrand, zahlreich genug vor[5]). Lactantius hat schon solche Stellen aus den sogenannten Sibyllinen hervorgehoben, die sich auf das Weltgericht und auf den Weltbrand beziehen, z. B. *Ἔγρα δὲ χειροποιητὰ θεῶν συνεκαύσονται,* in lib. VII. cp. 19 der div. instit.; und *καὶ τότε δυςσεβέας μὲν ἐπὶ ζόφον ἐν πυρὶ πέμψει;“* in dems. Buche cp. 23[6]). Gerade diese

[1]) Cohort. ad Graecos § 37.

[2]) Strom. VI pg. 762 edit. Pott.

[3]) Lact. div. inst. VII, 16—24.

[4]) Aug. de civit. dei XVIII, 23.

[5]) Siehe Oracula Sibyllina ad fidem Codd. mscr. quotquot exstant, recensuit, praetentis prolegomenis illustravit, versione germanica instruxit, annotationes criticas et indices locupletissimos adiecit Joh. Henr. Friedlieb. Lipsiae 1852, pg. 86. 152.

[6]) Lactantius citiert in seinen Büchern divin. inst. den griechischen Text der Sibyllinischen Bücher, übersetzt aber die Citate ins Latein. Vergleiche auch die treffliche Bemerkung, welche Trench: Sacred Latin Poetry, London 1849 S. 273 und 74 zu unserer Liedesstrophe macht: „An unwillingness to allow a Sibyl to appear in a Christian hymn and bearing witness to Christian truth, has occasioned annother reading here and we sometimes meet Crucis expandens vexilla, as the last line of this first triplet. It rests on Matth. XXIV. 30 and on the notion that the apparition of a cross in sky would be „the sign of the son of

Stellen, welche der Verfasser aus Lactantius kannte, dürften ihm vorgeschwebt haben. Vielleicht auch die Stelle aus dem sogenannten Orakel der Erythräischen Sibylle, welche schon Eusebius anführt und welche das berühmte Akrostichon bildet, worin die Anfangsbuchstaben das bekannte *Ἰησοῦς Χριστὸς θεοῦ υἱὸς σωτήρ* ausmachen. Diese Verse lauten in nachgebildeter Übersetzung:

„Iudicii adventu tellus sudore madescet,
E coelo veniet princeps per saecla futurus,
Scilicet ut carnem praesens ut judicet orbem
Omnis homo, fidusque deum infidusque videbit,
Una cum sanctis excelsum fine sub aevi.
Sede sedens animas censebit corpora et ipsa.
Chersos erit mundus, spinas feret undique tellus.
Reiicient simulacra homines et munera Ditis.
Inquirens portas infringet carceris atri.
Sic etenim veniet lux cunctae libera carni
Tunc sanctis. Ignis sentes aeternus aduret,
Occultos actus omnes tunc quisque loquetur.
Sed tenebrosa deus collustrans pectora pandet“[1].

Str. 2. Diese Strophe hat ihren biblischen Hintergrund in V. 25 u. ff. des einundzwanzigsten Kapitels des Lucas-Evangeliums: „Et erunt signa in sole et luna et stellis; et in terris pressura gentium prae confusione sonitus maris

---

man in heaven“ there spoken of. There is no doubt, however, that it is a late alteration of the text; and the line as it stands above, is quite in the spirit of the early and medieval theology. In those ages the Sibylline verses were not seen to be that transparent forgery wich indeed they are, but were continually appealed to as standing only second to the sacred Scriptures in prophetic ahthority! Thus see the use of them wich, on this very matter of the destruction of the world, Lactantius makes Instit. div. lib. 7 cp. 16—24.“ — Cf. Pipers Mytholog. d. christl. Kunst p. 472—507.

[1]) Es ist dieselbe Stelle, auf welche Augustinus an der vorhin zitierten Stelle Bezug nimmt (Civit. XVIII, 23). Obige Übersetzung ist jedoch nicht von dort entlehnt, sie ist vielmehr von Joh. Wolf (Lect. memorab. Lavingae 1600. tom. 1. pg. 52) mit Wahrung des Akrostichs angefertigt. — Bemerkt sei noch, dafs auf die Sibyllinischen Bücher

et fluctuum; arescentibus hominibus prae timore et exspectatione, quae supervenient universo orbi, nam virtutes coelorum movebuntur; et tunc videbunt filium hominis venientem in nube cum potestate magna et majestate“[1]). — „Quantus tremor“, nämlich unter denjenigen, die noch im Fleische wandeln. — „Cuncta“, d. i. alle Gedanken und Absichten, auch die geheimsten[2]), alle Worte[3]), auch die flüchtigsten, alle Handlungen[4]) der Menschen. — „Stricte discussurus.“ Schon in dem Libera der Totenmessen, welches älter ist, als unser Lied, heifst es: „Tremens factus sum et timeo, dum discussio venerit est ira.“ Nach der Prophetie des Herrn über das Gericht wird ja auch ein kontradiktorisches Verfahren, also eine discussio stattfinden[5]). — „Stricte“ ist juristischer Ausdruck (Dig. 8, 2, 20) = genau, streng.

Str. 3. Die Posaune des Gerichts ist im N. T. vorherverkündet bei Matth. 24, 31: „Et mittet angelos suos cum tuba et voce magna et congregabunt electos eius a quatuor ventis, a summis coelorum usque ad terminos eorum.“ Der Ton der Posaune heifst wunderbar (mirum), weil er einmal so laut erschallt, dafs er in den fernsten Zonen und in den entlegensten Erdwinkeln gehört wird; dann aber auch wegen der totenerweckenden Kraft, die ihm innewohnt. „Spargens“ pafst trefflich zu der allgemeinen Verbreitung. — „Coget.“ Derselbe Ausdruck findet sich in der lateinischen Übersetzung einer Sibyllinischen Weissagung vom Gerichte: „Vocabit Ad solium cunctos: nec non quas igneus auctor Absorpsit

---

sich auch die herrliche Sequenz de cruce beruft, welche dem h. Bernhard von Clairvaux angehört. Dort heifst es:

„Isaias cecinit, Synagoga meminit,
Nunquam tamen desinit esse caeca;
Si non suis vatibus, credat vel gentilibus
Sibyllinis verbis haec praedicta.“

Vrgl. Kehrein, Lat. Sequenzen d. M.-A. pg. 30.

[1]) Vrgl. Matth. 24, 29. Marc. 13, 24.
[2]) Vrgl. Hebr. 4, 12. 13.
[3]) Vrgl. Matth. 12, 36.
[4]) Vrgl. Röm. 2, 6.
[5]) Siehe Matth. 25, 34 u. ff.

flammis, ad judiciale tribunal coget adesse dei[1].“ — „Omnes“ = die noch Lebendigen und die vom Tode Erstandenen. — „Thronus“, d. i. die sedes majestatis, von der Christus selbst spricht, wenn es Matth. 25, 31 und 32 heifst: „Tunc sedebit super sedem maiestatis suae et congregabuntur ante eum omnes gentes.“ In der Apocalypse ist von dem thronus dei unzählige Male, möchte ich sagen, die Rede; besonders ist Kap. 20, V. 11 zu nennen: „Et vidi thronum magnum et candidum et sedentem super eum.“ — „Regionum.“ Regio ist im Sinne von Himmelsgegend gebraucht, wie bei Dichtern so oft. Es steht also im Sinne der 4 Winde (a quatuor ventis) der schon vorhin angeführten Worte in der Prophezeiung Christi über das Weltgericht. — Auf die wirkungsvolle Naturmalerei, welche in den volltönenden Vokalen der Verse dieser Strophe liegt, in „spargens“ selbst das Schmettern der Posaune nachahmt, darf wohl nicht erst aufmerksam gemacht werden.

Str. 4. „Mors et natura“ sind personifiziert aufzufassen: beide geraten in Erstaunen und Entsetzen über die Auferstehung der Toten; der Tod, weil, was er für immer ihm verfallen wähnt, plötzlich zum Leben zurückkehrt; die Natur, weil sie überall aus der Verwesung, der sonst nur niedriges Gewürm entwächst, Menschen erstehen sieht. — „Creatura“ ist die Menschenkreatur — creatura humana, — von der Petrus in seinem zweiten Briefe, 2. Kap., V. 13 spricht. Sie ersteht aus den Gräbern, um dem Richter Rechenschaft abzulegen — „responsura.“

Str. 5. „Liber scriptus.“ — Hierzu ist die Apokalypse des hl. Johannes zu vergleichen: „Et vidi mortuos magnos et pusillos stantes in conspectu throni; et libri aperti sunt; et alius liber apertus est qui est vitae, et judicati sunt mortui ex his quae scripta erant in libris secundum opera ipsorum“[2]. In diesen Worten ist auch der Sinn der bildlichen Darstellung: die Allwissenheit des Weltenrichters, dem alles, auch das Kleinste, so bekannt ist, als hätte er genau

---

[1]) Siehe Sibyll. or. edidit Sebast. Castalio. Helmst. 1673. pg. 17.

[2]) Vergleiche dazu August. de civit. lib. 20, cp. 14.

darüber Buch geführt, wie zu einer Rechnungslage, hinlänglich und klar genug vorgelegt. Auf mittelalterlichen Darstellungen des Weltgerichts wird Christus immer mit dem Buche des Lebens dargestellt. Wir führen nur das jüngste Gericht in der Marienkirche zu Danzig an.

Str. 6. Aus der Allwissenheit des Richters folgt mit Notwendigkeit, daſs bei diesem Gerichte alles an den Tag kommen, auch das Verborgenste offenbar wird; darum das bedeutsame „ergo“ dieser Strophe. — „Sedebit“ emphatisch: zu Gerichte sitzen. Man vergleiche dazu, was der Heiland bei Luc. 22, 29. 30 sagt: „Ego dispono vobis regnum ... ut sedeatis super thronos, judicantes duodecim tribus Israel.“ Wenn er bei Matth. 26, 64 seine Wiederkunft zum Gerichte weissagt, heiſst es: „Videbitis filium hominis sedentem a dextris ... et venientem in nubibus.“ — Stephanus (Apg. 7, 55) sah den Heiland stantem a dexteris dei, denn da richtet er nicht, sondern hilft streiten. — Wenn dieser Richter sitzt, dann wird nichts ungeahndet bleiben, auch die geheimste Sünde nicht.

Str. 7. Diese Strophe bildet den Übergang zum zweiten Teile. Wenn bei dem Gerichte alles, das Kleinste wie das Gröſste, das Verborgene wie das Offenkundige, zur Bestrafung gezogen wird, wie wird es mir armen Sünder dann ergehen, was soll ich dann zu meiner Rechtfertigung sagen, welchen Fürsprecher (patronus) anrufen, da selbst der Gerechte in Angst und Sorge sein muſs, und da, so müssen wir ergänzend hinzusetzen, derjenige, welcher uns zum Mittler gesetzt ist, Christus, als Richter auftritt. — „Vix justus.“ Dabei hat der Verfasser zweifelsohne an 1. Petr. 4, 18 gedacht: „Etsi justus quidem vix salvabitur, impius et peccator ubi comparebunt?“ Umsomehr, da es V. 17 heiſst: „Quoniam tempus est, ut incipiat iudicium a domo dei. Si autem primum a nobis, quis finis eorum, qui non credunt in dei evangelium“[1])?

Damit schlieſst der erste Teil.

---

[1]) Einen ähnlichen Gedanken findet man schon in dem Bruchstücke des alten deutschen Gedichtes vom Weltbrande, das in einer Hdschr. enthalten ist, die der dritte Erzbischof von Salzburg, Adalram († 836),

Blicken wir noch einmal auf denselben zurück! Er beginnt mit dem sichern Hinweis auf den jüngsten Tag und auf die Wirkung, welche der Anbruch desselben auf die noch Lebenden üben wird (Str. 1 und 2); es werden aber auch die Toten auferstehen (Str. 3) zum Staunen des Todes selbst und der ganzen Natur (Str. 4). Dann wird über alle das Gericht gehalten von dem allwissenden Richter, der auch das Geheimste nicht ungeahndet läfst (Str. 5 und 6). Nach dieser allgemeinen Schilderung richtet der Dichter in Demut den Blick auf seine eigene Sündhaftigkeit und lenkt damit von selbst in die Bitten des zweiten Teiles über,- die an denjenigen gerichtet sind, der jetzt noch unser Fürsprecher und Anwalt ist, dereinst aber unser gestrenger Richter sein wird.

§ 47.

Zweiter Teil. a) Str. 8–18.

Str. 8. Die flehende Bitte wendet sich zunächst an den himmlischen König, der, obwohl voll erschreckender Majestät, eben als König und weil noch nicht unser Richter, von dem königlichen Vorzuge des Begnadigungsrechts noch Gebrauch machen kann und gern ohne Entgelt (gratis) machen will, um die Heilsbedürftigen (salvandos) zu retten, da er die Quelle der väterlichen Liebe Gottes zu den Menschen (fons pietatis)[1]) ist; denn seinetwillen und seiner Erlöserverdienste wegen hat ja Gott dem sündigen Menschen seine Liebe wieder zugewendet. Darum erinnert die 9. Strophe, sich an den liebenden Heiland wendend, summarisch an den grofsen Gang[2]) des Erlösers vom Himmelsthrone zum

---

Ludwig dem Deutschen schenkte, und den Titel Muspilli führt. „Wer mag da bestehen, wenn der Unschuldige selbst erbeben mufs.“ Siehe das ganze Bruchstück in Osc. Schades altdeutschem Lesebuch. Halle 1862. S. 32. Vrgl. auch Oswald: Eschatologie. Paderborn 1879. pg. 391 Anm.

[1]) Vrgl. Stabat mater, Str. 5, wo Maria fons amoris. Siehe oben S. 144 und 165.

[2]) Vrgl. Str. 5 des Hymnus Veni redemptor gentium. Siehe Beiträge I. S. 177.

Kreuze, an den ganzen irdischen Lebensweg (tuae viae), den er um des Menschen willen aus purer Liebe (Jesu pie) angetreten hat, um uns von dem ewigen Verderben zu erretten.

Str. 10 und 11. Im besondern ist aber die Erlösung vollbracht durch die dreijährige Lehrthätigkeit Christi, während welcher er den Sündern nachging bis zur Ermüdung, ja auch dann sie noch gern an- und aufnahm. — „Sedisti lassus“ weist auf Joh. 4, 6. 7 hin, wo Jesus am Jakobsbrunnen die Sünderin aus Sichar erwartet: „Jesus ergo fatigatus ex itinere sedebat supra fontem ... Venit mulier de Samaria“[1]. Der Dichter faſst das sündige Weib, dem der Heiland sozusagen suchend nachgegangen war bis zur Ermüdung, als Repräsentantin der sündigen Menschheit überhaupt auf und darum auch als seiner selbst und jedes gläubigen Beters, der den Hymnus mit ihm und in seinem Sinne spricht oder singt. Er durfte also mit vollem Rechte sagen: „Quaerens me sedisti lassus.“ Man übersehe auch nicht den bedeutsamen Gegensatz zu „iudex sedebit“ in Str. 6, in welchem dieses „sedisti lassus“ steht! — Die Erlösung fand dann ihren endgültigen Vollzug durch den bittern Kreuzestod — „redemisti crucem passus.“

Die Str. 11 wendet sich endlich an den gerechten Richter, der Genugthuung für die Beleidigung Gottes fordern muſs, mit der Bitte um gnädige Zuwendung des Genugthuungsverdienstes, das der Heiland für die gesamte Menschheit durch sein Leiden und Sterben in überschüssigem Maſse gewonnen hat. Um all dieses ungeheuren Mühens und Ringens (labor) willen, das ja sonst vergeblich gewesen, erflehet der Dichter Gnade und Vergebung, ehe noch der Tag der Rechenschaft anbricht (ante diem rationis). Denn jetzt kann er die Verzeihung noch als Gnadengeschenk (donum remissionis) dem reuigen Sünder angedeihen lassen; dann aber, am Tage des Gerichts, kann für den Sünder nur Strafe und Verdammnis erfolgen.

---

[1] Vrgl. damit August. Exposit. in Evang. Joann. tract. 15 zu dieser Stelle: „Non enim frustra fatigatur, per quem fatigati recreantur . . . Fatigatur tamen Jesus et fatigatur ab itinere et sedet . . . Tibi fatigatus est ab itinere Jesus.“

Str. 12. Das für die ganze Menschheit erworbene Erlöserverdienst kann jedoch nur den reuigen Sündern, welche demütig darum bitten, zugewendet werden. Unsere Strophe spricht diese Bitte aus (supplicanti parce, deus) unter Hinweis auf die tiefen Seufzer (ingemisco), welche sich dem Flehenden über die Lippen drängen, als wäre er bereits schuldig befunden und verurteilt (tanquam reus); unter Hinweis auf die Schamröte, mit der das eigene Schuldbewufstsein seine Wangen übergiefst (rubet vultus meus), als auf ebensoviele untrügliche Zeichen aufrichtiger Bekehrung und Besserung.

Str. 13. Hoffnung auf Erhörung giebt ihm das Beispiel der reuigen Sünderin Maria Magdalena — sie gilt als die Sünderin, zu der im Hause des Simon der Herr sprach: „Remittuntur tibi peccata“[1])! — Hoffnung giebt ihm das Beispiel des reuigen Schächers, dem am Kreuze die tröstliche Verheifsung wird: „Hodie mecum eris in paradiso“[2]).

Str. 14. Der reuige Schächer fand Erhörung für sein demütiges Gebet: „Domine, memento mei, cum veneris in regnum tuum“[3]). Der Dichter aber in seiner Demut und in dem Bewufstsein seiner Ohnmacht wagt nicht, sein Gebet mit dem des Schächers zu vergleichen; er weifs, dafs selbst seine Bitten nur Wert und Kraft haben durch Jesus Christus. Darum das Bekenntnis: „Preces meae non sunt dignae“; aber was denselben fehlt, vermag Jesu Güte zu ersetzen; darum die Bitte: „Sed tu bonas fac benigne“[4]). Dann wird die Folge sein, dafs ich — und darauf kommt ja für den Menschen alles an — dem ewigen Feuer entrinne, wie Maria Magdalena und der Schächer. Damit hat sich der Blick vorwärts schauend wieder dem jüngsten Gerichte zugewendet. Sprach aber der Schlufs der 14. Strophe die Bitte um Bewahrung vor dem höllischen Feuer aus, — negative Seite der Bitte, — dann flehen die beiden folgenden um einen Platz unter den Seligen — positive Seite derselben.

---

[1]) Siehe Lucas 7, 48. [2]) Siehe Lucas 23, 43.

[3]) Ibid. Vers 42.

[4]) Dem Sinne nach halte ich bonas für die richtige Lesart; siehe oben S. 205 Anm. 1.

Str. 15. Dieser Strophe dient als Hintergrund die Schilderung des jüngsten Gerichtes bei Matth. 25, 31 ff.: „Et separabit (sc. filius hominis) eos ab invicem, sicut pastor segregat oves ab hoedis, et statuet oves quidem a dextris suis, hoedos autem a sinistris.“ Von diesem Hintergrunde hebt sich die wiederholte Bitte: „Gönne mir ein Plätzchen unter den Schafen, scheide mich von den Böcken, stelle mich zur Rechten!“ recht plastisch ab. — „Sequestra.“ Wir lernten das Wort schon bei dem Leichen-Hymnus: Iam maesta quiesce querela, kennen[1]), und zwar in seiner ursprünglichen Bedeutung: beim sequester (Vermittler, Vertrauensmann) etwas hinterlegen. Da ein solches depositum von der Vermögensmasse ausgeschieden, abgetrennt wird, so hat das Verbum auch verallgemeinernd die Bedeutung „ausscheiden, trennen“, überhaupt angenommen, z. B. Macrob. somn. Scip. 1, 8: „Se a rerum publicarum actibus sequestrare“; ibid. 2, 14: „Causam motus ab eo quod movetur, sequestrare.“ In diesem Sinne auch hier.[2])

Str. 16. Man vergleiche zu dieser Strophe Matth. 25, 41: „Tunc dicet et his, qui a sinistris erunt: Discedite a me, maledicti, in ignem aeternum, qui paratus est diabolo et angelis eius,“ und V. 34: „Venite, benedicti patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi.“ — „Confutatis.“ Confutare heifst ursprünglich soviel als niederdämpfen, niederhalten, z. B. eine aufwallende Flüssigkeit: „magnum aënum, quando fervet, paula confutat trua“; im übertragenen Sinne: dolores confutare (Cic. Tusc. 5, 31, 88.) Schmerzen stillen; verba magnifica rebus confutare (Liv. 37, 10.) zum Schweigen bringen; später: den Angeklagten zum Schweigen bringen, ihn überführen; venefici quibusdam nocuisse aperte confutati (Amm. 5, 17, 9.) — Nach der Schilderung vom jüngsten Gerichte bei Matth. 25 wenden die Verdammten Vers 44 ein: „Domine, quando te vidimus esurientem?“ etc. Der Herr bringt sie zum Schweigen, überführt sie

---

[1]) Vrgl. Beitr. I. S. 331.

[2]) Zu achten ist auf die Reimung sequestra mit dextra, worin sich der Italiener verrät, der destra spricht; Beweis, dafs der Verfasser aus Italien stammte.

ihres Unrechts mit den Worten: „Amen dico vobis, quamdiu non fecistis uni de minoribus his, nec mihi fecistis.“ — „Flammis acribus addictis.“ Addicere in dem Sinne: jemandem etwas zusprechen, weihen, jemanden für etwas bestimmen, häufig genug auch in strafrechtlicher Beziehung gebraucht, z. B. morti aliquem addicere (Cic. off. 3, 10, 45.); alitibus atque canibus, (Hor. epod. 17, 11.); perpetuae servituti (Caes. bell. Gall. 7, 77.) Die Flammen, denen die Verdammten geweiht werden, nennt der Dichter „acres“, weil es höllische Gluten sind, die unendlich heftiger peinigen als irdisches Feuer. — Soll aber das Gericht ein gnädiges, dann muſs der Tod ein seliger sein. Den vermag der Mensch nicht ohne Gottes Beistand zu erlangen. Wie die Leichenfeier für jeden Verstorbenen gemahnt, bittet daher die folgende Strophe um ein glückliches Sterbestündlein.

Str. 17. „Acclinis“, von ad und clino, bedeutet das vertrauensvolle Anlehnen und Anschmiegen des demütig bittenden (supplex) an den Heiland, der zukünftig unser gestrenger Richter sein wird, aber jetzt noch unser erbarmungsvoller Mittler und Versöhner ist. — „Cor contritum quasi cinis“ drückt den höchsten Grad der Reue und Zerknirschung des Herzens aus, für die Asche das sprechende Symbol ist, welche die büſsenden Juden sich daher aufs Haupt streuten, unter die Speisen mischten. Die Konstruktion ist absolut zu fassen: ich bitte inständig und vertrauensvoll, indem mein Herz zerrieben ist wie Asche, oder: in Hinsicht auf mein wie Asche zerriebenes Herz. — „Gere curam mei finis“: trage die Sorge für mein Ende, das ist Lebensende, daſs meine Sterbestunde eine glückliche sei.

§ 48.

b) Str. 18 und 19.

Str. 18. Mit dieser Strophe lenkt das Lied zum Anfang zurück, aber in gegensätzlicher Weise. Heiſst es dort im Hinblick auf Gott „dies irae,“ dann hier im Hinblick auf die Menschen: „lacrimosa dies.“ Wenn es dort heiſst, daſs die Welt an jenem Tage in Asche zergehen werde, so sagt diese Strophe, daſs an demselben Tage dagegen der Mensch aus

der Asche erstehen werde zum endgültigen Gerichte (iudicandus), der Mensch, welcher bereits schuldig befunden ist in dem besonderen Gerichte (homo reus). In diesem speziellen Sinne glauben wir das „homo reus" verstehen zu müssen; denn nur so will uns das emphatische „ergo" der folgenden (19.) Strophe motiviert, dann jedoch auch voll und ganz motiviert erscheinen. Damit ist dann aber zugleich den Übergang zu der Bitte für den oder die Verstorbenen, für welche das Totenamt gehalten wird, vermittelt. Bei den Totenofficien und Totenämtern versetzt sich die Kirche in den Augenblick des Erscheinens der Seele des Abgeschiedenen vor dem Throne Gottes zum besondern Gerichte[1]). Da nun auch die Seele dieses Abgestorbenen, dessen wir jetzt feierlich gedenken, vor dem strengen Richter erscheinen mufs; da ferner niemand sich rühmen kann, ohne Schuld und Fehle zu sein; da es am jüngsten Tage nur noch Thränen und Klagen, aber keine Hülfe mehr giebt, darum (ergo) flehen wir: „parce, deus": darum lasse ihm Gnade und Schonung angedeihen. So oft aber die Kirche für einen bestimmten Verstorbenen betet, so oft gedenkt sie fürbittend der Seelen aller Abgestorbenen. (Vrgl. die Mefsformulare pro defunctis.) Zu dieser Verallgemeinerung der Fürbitte erhebt sich auch der Schlufs unseres Gesanges mit der alten Formel: „Dona eis i. e. fidelibus defunctis — requiem!" deren Spuren sich bis in die Katakomben verfolgen lassen, wo in den Grabinschriften der Christen der Tod so gern als ein Ruhen in Frieden (requiescant in pace) aufgefafst wird. — „Pie." In der h. Schrift wird dieses Adjektiv von Gott öfter gebraucht und zuweilen durch den Zusatz: clemens, misericors, in seiner Bedeutung der Gütigkeit

[1]) Vrgl. das Offertorium der missa pro defunctis, wo es unter anderm heifst: „Signifer sanctus Michael (der Seelenführer) repraesentet eas in lucem sanctam . . . fac eas de morte transire ad vitam." Vrgl. Wiseman, Four lectures pg. 48: „The dramatic power, such as I have described it, runs through the service in a most marked manner, and must be kept in view for its right understanding. Thus, for example, the intire service for the dead, office, exequies and mass, refers to the moment of death and bears the imigination to the awful crisis of separation between body and soul."

gegen die Menschen als Kinder des himmlischen Vaters fixiert, z. B. „Pius et clemens est deus vester“ (2. Paral. 30, 9). „Quia pius et misericors est deus“ (Ecclesiastic. 2, 13). Ja in der Apoc. 15, 4 heifst es von Gott: „Quia solus pius es.“

§ 49.

Übersetzungen.

Obwohl die Übersetzung gerade dieses lateinischen Hymnus aufserordentliche Schwierigkeiten bietet[1]), so haben sich dennoch mehr in der Übertragung desselben versucht, als an anderen lateinischen Gedichten, das Stabat mater etwa ausgenommen. So frühe deutsche Übersetzungen als für das ebengenannte Lied können wir zwar nicht namhaft machen, doch begegnen wir schon im letzten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts bei Leisentritt (Gesangbuchsausgabe vom Jahre 1584) und bei Martinus Moller (Meditationes patrum, Görlitz 1584) einer fast gleichlautenden deutschen Bearbeitung, die beginnt:

Der letzte Tag nu kommen wirt,
Daran der Herr, wie Petrus lehrt,
Verbrennen wird Himmel und Erd.

Eine erhebliche Erweiterung findet sich in dem „Grofs Catolisch Gesangbuch“ durch Gregorium Cornerum vom Jahre 1631. Eine ähnliche ist auch schon in dem „Catolisch Gesangbuch von Nicolaus Beuttner“ (zuerst erschienen 1602) zu finden; aber nur stellenweise schliefst sie sich an das lateinische Original an. Doch bietet der „grofse Corner“ auch noch eine eng an den lateinischen Text sich haltende, singbare Verdeutschung in 19 dreizeiligen Strophen, deren erste lautet:

Die Welt inn Fewr auflöst mit klag
Nach David und Sybilla sag etc.

Ja noch eine dritte Bearbeitung nach anderm Rhythmus und nach anderer Melodie hat Corner aufgenommen; ein Beweis, welcher Popularität das Lied sich erfreuete. Die Anfangsstrophe lautet:

---

[1]) Oswald meint mit Recht: „Nach Form und Ausdruck ist dieser Hymnus latinissimus und kann in keiner andern Sprache vollkommen nachgebildet werden.“ Eschatologie, S. 360. Anm.

An jenem Tag
Nach Davids sag
Wird Gottes Zorn sehr brinnen,
Durch Fewers flamm
Mufs alles sam
Gleich wie das Wachs zerrinnen[1]).

Unter den neuern Bearbeitern sind Dichter, die zu den hervorragendsten ihrer Zeit gehörten, wie Gryphius im 17., Herder im 18., A. W. Schlegel, Simrock im 19. Jahrhundert. Lisco hat in seiner mehrfach zitierten Schrift über das Dies irae, welche 1840 erschienen ist, 41 deutsche Übersetzungen mitgeteilt[2]), und in dem Anhange zu seiner Schrift über das Stabat mater drei Jahre später noch 15 hinzugefügt. Seitdem ist die Zahl noch beträchtlich gewachsen, so dafs man wohl jetzt deren achtzig bis hundert zählt. Freilich sind manche derselben nur freie Bearbeitungen und Nachahmungen[3]). Manche

---

[1]) Vrgl. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, Bd. V. No. 1448. 1449. 1558. 1559.

[2]) Darunter auch eine von dem Philosophen Joh. Gottlieb Fichte. Siehe Lisko a. a. O. S. 14. — Die Abhandlung: Fifty versions of dies irae im Dublin Rev. im Aprilheft 1883, habe ich leider nicht erlangen können.

[3]) Von Übersetzungen in andere Sprachen erwähnen wir nur die Übersetzung ins Griechische, welche den Missionar der Engl. bischöfl. Missionsgesellschaft auf Syra, namens Hildner, zum Verfasser hat. Siehe Tholucks liter. Anzeiger 1842. Nr. 13, und die von Walter Scott ins Englische. Letztere ist mehr Bearbeitung als Übersetzung und führt die Überschrift: Hymn for the dead.

„The day of wrath, that dreadful day,
When heaven and earth shall pass away,
What power shall be the sinners stay?
How shall he meet that dreadfull day?
When shrivelling like a parched scroll
The flaming heavens together roll;
When louder yet, and yet more dread,
Swells the high trump, that wakes the dead!
Oh on that day, that wrathful day,
When man to iudgment wakes from clay,
Be Thou the trembling sinner's stay,
Though heaven and earth shall pass away."

The lay of last Ministrel. 6. Gesang.

lehnen sich jedoch an die Form des Originals enge an, halten Tonfall und dreifachen Endreim, selbst die Allitterationen fest. Als Beispiel setze ich eine der neuesten metrischen Verdeutschungen her, die von Joseph Pape[1]), welche sich in Kraft und Einfachheit des Ausdrucks wie durch Volltönigkeit des Reimes dem Originale vortrefflich anschliefst.

1. Zornestag und Schreckensstunde!
   Flammend sinkt die Welt zu Grunde
   Nach Sibyll' und Davids Munde.
2. Sterne stürzen, Felsen splittern
   Zu der Erdentief' Erzittern
   Vor dem Richter in Gewittern;
3. Wann in der Posaune Tone
   Dann die Toten jeder Zone
   Er entbietet seinem Throne;
4. Wann die Leiber sich erheben,
   Antwort im Gerichte geben,
   Tod und auch Natur erbeben.
5. Ohne Säumen aufgeschlagen
   Wird das Buch, darin die Klagen
   Des Gerichtes eingetragen.
6. Offen zeigt es, was verbrochen,
   Von dem Richter wird's gerochen,
   Wird sein Urteil nun gesprochen.
7. Weh mir Armen, Weh und Wehe!
   So ich ohne Hülfe stehe,
   Auch die Heil'gen zagen sehe.
8. Darum heut' dein Knie umfangen
   Sieh, o Herr, dein Kind in Bangen,
   Dann den Helfer zu erlangen.
9. Heut' vernimm, was ich dir sage,
   Wie du Pein erträgst und Plage,
   Dafs ich leb' an jenem Tage;
10. Wie um mich auch du gelitten,
    Sterbend mich auch hast erstritten:
    Wahr' den Preis und hör' mein Bitten.
11. Auf gerechter Wage wägen
    Mufst du, wirst Gericht du hegen:
    Aber heut' noch hast du Segen.

---

[1]) Siehe: Das Kirchenlied, zu erweiterter Benutzung, insbesondere für Schule und Haus, bearbeitet von Joseph Pape. Büren i. W. 1884. S. 155 No. 260.

12. Heut', mein Heiland, dich erbarme,
    Weil ich heb' in Scham die Arme,
    Tief erseufz' im Sündenharme.
13. Als dem Schächer du verziehen,
    Du vergeben der Marien,
    Ist mir Hoffnung mitverliehen.
14. Herr, in reuigem Gemüte
    Wend' ich mich zu deiner Güte,
    Dafs mich deine Liebe hüte, —
15. Dafs sie fern der Böcke Stelle
    Deinen Schäflein mich geselle,
    Wo zur Rechten Himmelshelle.
16. Stell' den Heil'gen mich zusammen,
    Wann du zu den heft'gen Flammen
    Die Verlor'nen mufst verdammen.
17. Also in der Büfser Kleide,
    Fleh' ich, fleh' in bitterm Leide,
    Eh' von hier ich sündig scheide,
18. Eh' mir Hoffnung wird genommen,
    Weil der Thränentag gekommen
    Vor dem finstern Richterthrone.
19. Heut' erhöre, heut' verschone!
    Auch in deinem Frieden nun
    Lafs, die hier vollendet, ruhn.

§ 50.

Gebrauch.

Die liturgische Verwendung des Liedes ist bekannt genug. Es wird zwischen Epistel und Evangelium der Totenmessen — am Allerseelentage, am Beerdigungstage, beim Jahresgedächtnis für einen Verstorbenen vorgeschriebenermafsen, in den gewöhnlichen Seelenmessen fakultativ — gesungen, resp. rezitiert. Man zählt es deshalb zu den Sequenzen, obwohl es streng genommen keine Sequenz ist, die ja an Stelle des Alleluja-Gesanges der Festtage tritt[1]). Die Totenmessen haben aber als Trauermessen kein Alleluja nach dem Graduale, sondern einen Tractus, d. i. ein Wechselgesang von Fürbitten.

---

[1]) Vrgl. oben S. 6 ff. — Schon der gelehrte Kardinal Bona führt an: „Notat autem Petrus Cirvelus in expositione Missalis lib. 2. cp. 115, improprie dici sequentiam in missis defunctorum, quia hoc officium nec Alleluja nec sequentiam debet habere, quia sunt cantica laetitiae." Rerum liturgic. lib. II. cp. VI. pg. 657 ed. Colon. anni 1674.

Man mufs streng genommen das Dies irae in seinem liturgischen Gebrauche als Fortsetzung dieses sogenannten Tractus auffassen. Derselbe lautet in den Messen pro defunctis: „Absolve, domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum. ℣. Et gratia tua illis succurrente mereantur evadere judicium ultionis. ℣. Et lucis aeternae beatitudine perfrui.“ Diesem schliefst sich in der That das Dies irae, welches ja das iudicium ultionis wieder aufnimmt und in grofsartigster Weise ausführt, vortrefflich an. In dieser Verwendung war es in der letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts schon allgemein bekannt, in Italien wenigstens. Wir haben oben gesehen, dafs Bartholomaeus von Pisa um 1385 davon als von einer selbstverständlichen, allbekannten Thatsache spricht[1]). In Deutschland scheint das Lied erst im 15. Jahrhundert in liturgischen Gebrauch genommen zu sein. In einem Missale des vierzehnten Jahrhunderts auf der Stadtbibliothek zu Breslau habe ich es auf der Innenseite des vordern Buchdeckels mit Charakteren des fünfzehnten Jahrhunderts nachgetragen gefunden, wie schon oben (S. 197) gesagt ist. Ebenso findet es sich in dem um 1480 gedruckten Lübecker Mefsbuche; ferner in einem Graduale des Jahres 1490 zu Brüssel. Und zwar ist das Lied der Messe für den Allerseelentag als Graduallied eingefügt. Das gedruckte Missale Wratislaviense von 1483 enthält es noch nicht; ebenso enthalten die Sammlungen der Sequenzen aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, z. B. die im Jahre 1494 ex domo fratrum in Gouda, die bei Quentell in Köln in demselben Jahre gedruckte Hymnenerklärung, das Dies irae nicht; ebensowenig Clichtovaeus, Adelphus, Torrentinus, Michael Wratislaviensis zu Anfang des folgenden Jahrhunderts, obwohl sie sonst gebräuchliche Sequenzen damaliger Zeit aufgeführt haben. Allgemein wurde es erst rezipiert mit dem auf Anordnung des Tridentinums herausgegebenen Missale.

Diesem liturgischen Gebrauche verdankt es auch seine ergreifende Melodie. Im Chor wurde und wird es nach drei

---

[1]) Siehe oben S. 196.

verschiedenen Melodieen (Chorälen) gesungen. Strophe 1, 2, 7, 8, 13, 14 nach dem ersten Choral, Strophe 3, 4, 9, 10, 15, 16 nach dem zweiten Choral, Strophe 5, 6, 11, 12, 17 nach dem dritten Choral. Die Strophen 18 und 19, welche den sogenannten Abgesang bilden, haben eine besondere Melodie[1]). Es verdient bemerkt zu werden, daſs die Melodie der ersten Zeile der ersten Strophe genau übereinstimmt mit der Melodie des Dies illa, dies irae im Responsorium des sogenannten Libera, welche schon im zehnten Jahrhundert nachgewiesen ist[2]). Die Weisen zu den deutschen Texten können sich mit der ebenso einfach würdigen als kräftig ergreifenden Choralmelodie nicht entfernt messen. — Auſser dieser liturgischen Komposition giebt es noch manche andere, darunter hochberühmte; denn auf das Dies irae haben die gröſsten Heroen der Musik, ein Palästrina, Pergolesi, Astorga, Cherubini, Durante, Mozart, Haydn, in neuester Zeit Verdi u. s. w. die höchste Kraftanstrengung ihres Genies verwendet und groſse Wirkung erzielt[3]),

§ 51.

Zum Schluſs noch ein Wort über die Form des Liedes. Form.
Es ist in der jüngern, ja jüngsten Sequenzenform abgefaſst, indem es bis auf den Schluſs aus gleichartigen rhythmischen und gereimten Strophen zusammengesetzt ist, wie z. B. auch das Stabat mater. Gewöhnlich wird es in

---

[1]) Siehe: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. Zweiter Band von Wilh. Baeumker. S. 321. Vergleiche damit Bartsch, Die Sequenzen des Mittelalters. S. 184 und 185.

[2]) Vrgl. E. de Coussemaker, Histoire de l'Harmonie au moyen âge, pg. 120.

[3]) Welche Verwendung Goethe im ersten Teile des Faust von dem Dies irae macht (cf. Teil I. gegen d. Ende), darf als bekannt vorausgesetzt werden; ebenso die Verwertung, welche Just. Kerner in dem balladenartigen Gedichte: Die vier wahnsinnigen Brüder (Lyr. Ged. 5. Aufl. Stuttgart 1854. S. 23 ff.) davon macht. Beides ebenso gewichtige Zeugen und Zeugnisse für die ergreifende Wirkung des Liedes! Von Walter Scott erzählt dessen Biograph, daſs er in seinen letzten Lebenstagen, als er alles in und um sich schwinden sah, Strophen aus dem Dies irae leise für sich hinsprach.

dreizeilige Strophen abgeteilt; und so ist es dem Herkommen gemäfs oben auch von uns geschehen. Aber wie schon das vorhin über die Choral-Melodie Gesagte ergiebt, gehören jedesmal zwei solcher dreizeiligen Strophen zusammen; jede ist nur eine Halbstrophe, so dafs die Ganzstrophe als eine sechszeilige aufzufassen ist. Jede solche Ganzstrophe besteht aus achtsilbigen Zeilen mit trochäischem Rhythmus, der sich nach dem natürlichen Wortton bildet. Von quantitativer Silbenmessung ist auch hier keine Spur. Es ist derselbe Vers, aus welchem der Stollen in der Stabat-mater-Strophe sich zusammensetzt. Unverkennbar ist das Streben nach einer Zäsur in der Mitte der Zeile, also zwischen der ersten und zweiten Dipodie. Nur ein paarmal ist dieselbe umgangen, z. B. in der zehnten Halbstrophe V. 1, in der zwölften V. 1, in der sechzehnten V. 2.

In jeder Halbstrophe herrscht nur ein Reim, der selbstverständlich trochäisch ist; die Formel für die Reimung der Ganzstrophe ist daher: a a a b b b. Die Reime zeichnen sich durch Volltönigkeit und Kraft vortrefflich aus. Vom Binnenreime ist keine Anwendung gemacht, dagegen läfst sich eine gewisse Assonanz bald voller, runder, bald dumpfer und stumpfer Vokallaute nicht verkennen.

Statt der zweiten Halbstrophe des Schlusses ist ein besonderer Abgesang, wie bei Sequenzen üblich, angefügt. Derselbe hat, wie wir vorhin gehört, eine besondere Choral-Melodie; aber er hat, wie auf den flüchtigsten Blick erkenntlich, auch einen abwechselnden Bau. Er ist zwar sechszeilig, aber paarreimig.

§ 52.

Zwei andere Sequenzen desselben Verfassers.

Zum Schlufs lassen wir noch die zwei lateinischen Gedichte folgen, welche Wadding dem Thomas von Celano, der heutzutage nun einmal so ziemlich allgemein als Verfasser des Dies irae gilt, vorbehaltlos zuschreibt[1]). Sie dürften hier um so mehr am Platze sein, da beide Sequenzen sind, und

[1]) Siehe oben Anm. 1 S. 198.

zwar beide auf das Fest des heiligen Franziskus von Assisi, und da die erste uns auch schon im Texte ein Beispiel giebt, zu welch dramatischer Lebendigkeit des Vortrags sich die Sequenzen nach dem Muster des Victimae paschali ausgebildet hatten. Man kannte bis um die Mitte unseres Jahrhunderts nur die Anfänge aus dem Citate Waddings. Der Engländer Trench beklagt's noch im Jahre 1849, dafs dieselben verloren, oder wenn sie noch existieren sollten, in irgend einem heimlichen Winkel verborgen liegen[1]). Doch schon vier Jahre später, 1853, veröffentlichte die Englische Zeitschrift „Ecclesiologist“ die erste der beiden: Fregit victor virtualis, aus einer Lissabonner Handschrift, die aus der Zeit um 1400 herrühren soll und für einen dortigen Franziskaner-Konvent geschrieben war. — Die zweite Sequenz: Sanctitatis nova signa, ist zuerst im zweiten Oktoberbande der Acta Sanctorum im Jahre 1866 wieder veröffentlicht[2]). Kehrein bezieht sich auch für den Text beider auf ein Pariser Franziskaner-Missale vom Jahre 1520[3]).

1. Prosa de beato Francisco.

1. Fregit victor virtualis
   Hic Franciscus triumphalis
      Crucis adversarium:
   Crucis lator cordialis,
   Princeps pugnae spiritalis
      Insignis amantium.
2. Quem praemisit rex futurus,
   Pugnaturus, provisurus
      Celebri consilio:
   Praemunivit ut securus,
   Suis armis congressurus
      Salubri praesidio.

---

[1]) „One can learn only with a deep regret, that two other hymns were composed by the same author, wich have now perished, or if they still exist, lie hidden somewhere, altogether out of sight of men.“ Sacred latin poetry. London 1849.

[2]) Vrgl. Acta Sanctorum, October. Tom. II. pg. 801.

[3]) Vrgl. Kehrein, Lateinische Sequenzen, S. 387 und 388. — Seit der Ecclesiologist zuerst wieder darauf hingeführt hatte, ist dieses Sequenzenpaar auch in verschiedenen alten Franziskaner-Missalien nachgewiesen.

Chorus:
Dicas nobis, o Francisce,
Cur affixus es in cruce?

3. Quia crucis contemplator
Atque carnis supplantator
Semper fui sedulus.
Quia mundi abdicator
Atque crucis imitator,
Vitae Christi baiulus.

4. Amor Jesu me absorbens
Atque dulcor cor incendens
Auxit desideria.
Sursum fixa mente tendens
Vidi Jesum infra fervens
Specie Seraphica.

Chorus:
Dic, Francisce, quid fecisti,
Postquam Jesum adspexisti?

5. Dulcem Jesum quo ardebam,
E vicino distinguebam,
Adspectu Seraphico.
Grato vultu aestuabam
Et effectum excedebam
Affectu mirifico.

6. Alis senis convelatus,
Plagis quinis sauciatus,
Totus dire cruentatus
Sic erat insignitus:
Mox amore stimulatus
Et dolore conclavatus,
In dilectum immutatus
Innovator spiritus.

Chorus:
Dic, Francisce, quid fecisti,
Contemplando plagas Christi?

7. Mente mire inflammari
Et sic carnem sigillari
Ac dilecti transformari
In fulgidam speciem:
Manus, pedes conclavari,
Dextrum latus lanceari,
Christum servum imitari
In suam effigiem.

Chorus:

8. Dic, Francisce crucifere,
In te signa scimus vere?

Duo:

Certe multis argumentis
Constat forma redimentis.

Chorus:

Dic nobis, Francisce,
Quid vidisti in cruce?

Duo:

Filium dei viventis
Crucifixum pro amore gentis.

Chorus:

Credendum est magis soli Francisco veraci
Quam mundanorum turbae fallaci.

Duo:

Scimus Christum pertulisse
Mortem crucis vere:
Tu nobis victor rex miserere.
Alleluia.

2. Prosa de stigmatibus sti. Francisci.

1. Sanctitatis nova signa
Prodierunt laude digna,
Mira valde, sed benigna
In Francisco credita.
Regulatis novi gregis
Jura dantur novae legis,
Renovantur jussa regis
Per Franciscum tradita.

2. Novus ordo, nova vita
Mundo surgit inaudita,
Restauravit lex sancita
Statum evangelicum.
Legis Christi paris formae
Reformatur ius conforme,
Tenet ritus datae normae
Culmen apostolicum.

3. Chorda rudis, vestis dura
Cingit, tegit, sine cura
Panis datur in mensura,
Calceus abiicitur.

Paupertatem tantam quaerit,
De terrenis nihil gerit,
Hic Franciscus cuncta terit,
Loculus despicitur.

4. Quaerit loca lacrimarum,
Promit voces cor amarum,
Gemit moestus tempus carum
Perditum in saeculo.
Montis antro sequestratus
Plorat, orat humi stratus,
Tandem mente serenatus
Latitat ergastulo.

5. Ibi vacat rupe tectus,
Ad divina sursum vectus,
Spernit ima iudex rectus,
Eligit coelestia.
Carnem frenat sub censura
Transformatam in figura,
Cibum capit de scriptura,
Abigit terrestria.

6. Tunc ab alto vir hierarcha,
Venit ecce rex monarcha,
Pavet iste patriarcha
Visione territus.
Defert ille signa Christi,
Cicatrices confert isti,
Dum miratur corde tristi
Passionem tacitus.

7. Sacrum corpus consignatur,
Manu, pede vulneratur,
Dextrum latus perforatur,
Cruentatur sanguine.
Verba miscent arcanorum,
Multa clarent futurorum,
Videt sanctus vim dictorum
Mystico spiramine.

8. Patent statim miri clavi,
Foris nigri, intus flavi,
Pungit dolor poena gravi,
Cruciant aculei.
Cessat artis armatura
In membrorum apertura;
Non impressit hos natura,
Non tortura mallei.

9. Signis crucis quae portasti,
Per quae mundum triumphasti,
Carnem hostem superasti
Inclyta victoria.
Nos, Francisce, tueamur,
In adversis protegamur,
Ut mercede perfruamur
In coelesti gloria.

10. Pater pie, pater sancte,
Plebs devota, te iuvante,
Turba fratrum comitante
Mereatur praemia.
Fac consortes supernorum
Quos informas vita morum,
Consequatur grex Minorum
Sempiterna gaudia.

Drittes Buch.

Drei namhafte Hymnendichter aus dem letzten Drittel des ersten christlichen Jahrtausends.

Kap. I.

Beda der Ehrwürdige und seine Bedeutung für die kirchliche Hymnodie.

§ 53.

Kurze Lebensskizze.

Nach England, wo seit den Tagen, da Papst Gregor den römischen Mönch Augustinus zur Bekehrung der Angeln dorthin entsendet hatte, die katholische Kirche sich einer hohen Blüte erfreute, führt uns Beda venerabilis, wie er schon seit dem neunten Jahrhundert heifst. Er ist eine recht eigentliche Mönchsnatur. Von Jugend auf, nämlich schon von seinem siebenten Jahre an, im Kloster erzogen, hat er sein ganzes Leben darin zugebracht; die Stätte des Friedens und der Andacht, des Studiums und der Gelehrsamkeit verliefs er nur, um im Interesse der Wissenschaft zu dem nahen York zu reisen und mit seinem Freunde Egbert, später Bischof daselbst, den Studien obzuliegen. Die Annahme, er sei infolge einer Aufforderung des Papstes Sergius nach Rom gereist, beruht auf Irrtum[1]). Das Kloster, in welches er schon so früh von Verwandten gebracht wurde, war die von dem Abte Biscopus Benedictus (674) gestiftete, dem heiligen Petrus geweihete northumbrische Abtei Weremouth, am nördlichen Ufer des Flusses Wiri (Wear ea) gelegen. In dem Ländergebiete

[1]) Siehe Giles: The life of Venerable Bede im I. Bande der Venerabilis Bedae opera S. LXI ff.

dieses Klosters[1]) — nach der gewöhnlichen Annahme in Monkton — hatte er 672[2]) das Licht der Welt erblickt, seine Eltern aber früh verloren. Nach der Gründung des dem Schutze des heiligen Paulus unterstellten Filialklosters Gyrwy (oder Yarrow), am Tyneflusse, 682, wurde er dem Abte desselben, Ceolfrid, anvertraut. In demselben erhielt er unter ausgezeichneten Lehrern — als solche nennt er selbst Trumbert[3]), der ihn in der Theologie unterrichtete; Gesangunterricht empfing er von dem Archikantor Johannes, den Abt Biscopus von Rom mitgebracht[4]) — eine vortreffliche Erziehung und Ausbildung. Er lernte nicht blofs Latein, sondern eignete sich auch hervorragende Kenntnisse des Griechischen an; selbst mit dem Hebräischen war er bekannt. Aufserordentliche Dienste leistete ihm dabei der reiche Bücherschatz, den der Abt Biscopus auf seinen wiederholten Reisen nach Rom gesammelt hatte. Wegen seiner aufserordentlichen Fortschritte gab man ihm, abweichend von den kanonischen Vorschriften, schon in seinem 19. Lebensjahre die Diakonatsweihe; aber erst nach elf Jahren ernster Vorbereitung, in seinem 30. Lebensjahre, liefs er sich zum Presbyter ordinieren. Beide Weihen empfing er vom Bischofe Johann von Hagustald (i. e. Hexham).

Er starb im Kloster Gyrwy im Jahre 735 am 26. Mai und wurde daselbst bestattet. Den Inhalt seines Lebens fafst er treffend in den kurzen Worten zusammen: „Cunctum vitae tempus in eiusdem monasterii habitatione peragens, omnem meditandis

---

[1]) Dafs er in dem Territorium dieses Klosters geboren wurde, sagt er selbst in den kurzen Notizen über sein Leben am Schlusse seiner Kirchengeschichte Englands. Siehe: Bedae Venerabilis opera, quae supersunt omnia. Ed. J. A. Giles. Londini 1843. tom. III. pg. 312.

[2]) Am Schlusse seiner Kirchengeschichte Englands, sagt er: „Hic est impraesentiarum universae status Britanniae . . . dominicae incarnationis anno septingentesimo tricesimo anno primo.“ (Daselbst pg. 294.) Weiterhin giebt er dann sein damaliges Alter auf 59 Jahre an: „usque ad annum aetatis meae quinquagesimum novum.“ Daselbst pg. 312.

[3]) Vrgl. Kirchengeschichte Englands, Buch IV. Kap. 3.

[4]) Siehe daselbst Buch IV. Kp. 18. Werner, Beda der Ehrwürdige. Wien 1881 S. 82 führt auch noch Johannes von Beverley als solchen an.

scripturis operam dedi; atque inter observantiam disciplinae regularis et quotidianam cantandi in ecclesia curam semper aut discere aut docere aut scribere dulce habui"[1]).

So spärlich die Nachrichten über sein Leben fliefsen, ebenso ausführlich ist uns sein Ende beschrieben. Sein Schüler und Ordensgenosse Cuthbert, der später Abt des Klosters Yarrow war, hat uns darüber in einem Briefe an seinen Freund Cuthwin, der ihn darum gebeten, weitläufig Nachricht hinterlassen[2]). Die Details sind zu rührend, als dafs denselben hier nicht Platz gegönnt werden sollte.

„Beda wurde viel von Kurzatmigkeit heimgesucht", so berichtet Cuthbert, „jedoch ohne Schmerzen dabei zu haben. Es war dies etwa 14 Tage vor Ostern. So verlebte er denn die folgende Zeit, indem er bei Tag und Nacht, ja zu jeder Stunde dem allmächtigen Gott Dankgebete darbrachte, heiter und vergnügt bis zum Himmelfahrtstage (26. Mai); er gab seinen Schülern Vorlesungen und verbrachte den Rest des Tages mit Psalmengesang. Auch die Nacht hindurch blieb er wach und heiter und beschäftigte sich mit Danksagungen, wenn nicht ein kurzer Schlaf ihn daran hinderte. Sobald er dann wieder erwachte, nahm er sofort seine gewohnten Übungen wieder auf und brachte Gott mit erhobenen Händen ununterbrochen seine Dankgebete dar. Ich bekenne in Wahrheit, dafs ich mit meinen Augen niemals gesehen noch mit meinen Ohren gehört habe einen Mann, der so eifrig in seinen Danksagungen gegen den lebendigen Gott gewesen wäre wie er.

„O wahrhaft glücklicher Mann! Er sang den Spruch des heiligen Apostels Paulus (Hebr. 10, 31.): ‚Es ist schrecklich, in die Hände des lebendigen Gottes zu fallen!' und viele andere Schriftstellen. Dabei ermahnte er uns auch, unseres letzten Stündleins eingedenk zu sein und vom Schlafe der Seele aufzustehen. Und da er in unserer (vaterländischen) Dichtung bewandert war, so verfafste er auch Sprüche in

---

[1]) Siehe: Opera ed. Giles, Bd. III. S. 312.

[2]) Siehe den Brief bei Mabillon, Acta Bened. Sect. III. Eine Übersetzung desselben ins Englische giebt Giles, Opera Bedae tom. I. pg. LXXIX; das lat. Original pg. CLXIII ff.

unserer Muttersprache, sang Antiphonen nach unserem Gebrauch und eigener Erfindung. Eine derselben lautete also: ‚O König der Herrlichkeit, der du triumphierend heute über alle Himmel emporgestiegen bist, verlafs doch uns Waisen nicht, sondern schicke den Verheifsenen des Vaters, den Geist der Wahrheit, auf uns herab. Alleluia.‘ Und als er zu den Worten: ‚verlafs doch uns Waisen nicht‘ gekommen war, brach er in Thränen aus und weinte gar sehr. Und nach einer Stunde fing er an zu wiederholen, was er begonnen. Wir aber, die wir es hörten, trauerten mit ihm. Bald lasen wir, bald weinten wir, ja wir lasen immer unter Thränen. In solcher Heiterkeit verging die Osterzeit bis zum genannten Tage. Er freuete sich gar viel und sagte Gott Dank, weil er so zu leiden gewürdigt ward. Er zitierte den Spruch und wiederholte ihn oft: ‚Gott züchtigt jeden Sohn, den er aufnimmt‘; ebenso andere Aussprüche der h. Schrift. Auch der Ausspruch des h. Ambrosius: ‚Ich habe nicht so gelebt, dafs ich mich schämen müfste, unter euch weiter zu leben; aber ich fürchte mich auch nicht zu sterben; denn wir haben einen guten Gott.‘

In jenen Tagen bemühete er sich noch zwei denkwürdige Werke zu vollenden, welche er uns aufser seinen Vorlesungen und dem Psalmengesange hinterlassen hat; nämlich: eine Übersetzung des Evangeliums Johannis bis zu der Stelle: Aber was ist das für so viele? (Kap. 6, 9.) in unsere Muttersprache zu Nutz und Frommen der Kirche, und Auszüge aus den Büchern der Anmerkungen des Bischofs Isidor. ‚Ich will nicht‘, sagte er, ‚dafs meine Schüler etwas Unwahres lesen und sich nach meinem Tode damit ohne Nutzen abmühen.‘

Am Dienstag vor dem Feste der Himmelfahrt des Herrn begann es mit seiner Atemnot schlimmer zu werden; auch zeigte sich einiger Geschwulst an den Füfsen. Gleichwohl brachte er den ganzen Tag vergnügt zu und diktierte; und von Zeit zu Zeit sagte er unter anderm: ‚Lernet rasch; ich weifs nicht, wie lange ich noch aushalte, und ob mich mein Schöpfer nicht bald abholen wird.‘ Uns aber wollte es scheinen, dafs er sein Ende recht wohl kannte. So brachte er denn auch die Nacht wachend und mit Dankgebeten zu. Und als

der Morgen anbrach, es war Mittwoch, hiefs er uns eifrig an dem schreiben, was wir gerade vorhatten. So ging's bis neun Uhr. Um diese Stunde hielten wir einen Umgang mit den Reliquien der Heiligen, wie es der Brauch dieses Tages mit sich bringt. Einer von uns blieb aber bei ihm; und der sagte zu ihm: ‚Geliebtester Meister, es fehlt noch ein Kapitel. Kommt's dir schwer an, wenn ich dich weiter frage?‘ Er aber antwortete: ‚Es ist mir ein Leichtes, nimm deine Feder, mache sie zurecht und schreibe rasch.‘ So geschah es auch. Um drei Uhr nachmittags sagte er zu mir: ‚Ich habe in meinem Verschlufs noch einige Kostbarkeiten, als Pfeffer, Tücher, Weihrauchkörner; lauf schnell und hole die Priester unseres Klosters herbei, damit ich die Kleinigkeiten, wie Gott sie gegeben, an sie verteile. Die Reichen in dieser Welt bestreben sich freilich Gold und Silber und andere Wertsachen zu spenden; ich aber gebe mit viel Liebe und mit grofser Freude meinen Brüdern das, was Gott mir verliehen.‘ Ich that's unter Zittern. Und er redete noch zu einem jeden und bat dringend, Messen für ihn zu lesen und fleifsig für ihn zu beten. Es wurde gern zugesagt. Alle aber weinten und klagten, besonders weil er gesagt hatte, dafs sie nun sein Antlitz in dieser Zeit nicht mehr sehen würden. Sie freueten sich aber, weil er sagte: ‚Es ist Zeit, dafs ich zu dem zurückkehre, der mich gemacht, geschaffen, aus nichts gebildet hat. Ich habe lange Zeit gelebt; wohl hat der gnädige Richter mein Leben vorgesehen; die Stunde meiner Auflösung ist da; ja, ich verlange aufgelöst zu werden und bei Christus zu sein.‘

So und vieles andere redete er noch und verbrachte den Tag bis zum Abend in Heiterkeit. Da sagte der vorhin erwähnte Schreibknabe zu ihm: ‚Noch ein Satz, lieber Meister, fehlt an der Schrift.‘ Er antwortete: ‚Schreibe schnell!‘ Gleich darauf antwortete der Knabe: ‚Jetzt ist der Satz vollendet.‘ ‚Gut‘, erwiderte er; ‚du hast wahr gesprochen: es ist vollendet; nimm mein Haupt in deine Hände, denn es gereicht mir zu grofser Freude, dem heiligen Orte gegenüber zu sitzen, wo ich zu beten pflegte, damit ich noch sitzend

meinen Vater anrufen kann.' Und so auf dem Fuſsboden seiner Zelle sitzend sang er: ,Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem h. Geiste', und da er den h. Geist genannt hatte, hauchte er aus seinem Körper den letzten Atemzug und ging so ein in das himmlische Reich." In Wahrheit, so stirbt ein heiliger und gelehrter Mönch!

§ 54.

Seine Schrift: De arte metrica.

Erst nachdem er zum Priester geweiht war, also erst mit dem 30. Jahre, beginnt er, wie er uns selbst mitteilt, seine schriftstellerische Thätigkeit, die den Beweis liefert, daſs der einsame Mönch in der Klosterzelle die gesamte Wissenschaft seiner Zeit beherrschte. Es liegt unserm Zwecke fern, hier seine Werke anzuführen und zu charakterisieren. Wer darüber ausgiebig unterrichtet sein will, mag Werners Monographie: „Beda der Ehrwürdige und seine Zeit"[1]) oder Giles': „The life of Venerable Bede", welches er seiner vortrefflichen Ausgabe der Werke Bedas voraufschickt, nachlesen. Wir bemerken nur, daſs der Schwerpunkt seiner litterarischen Hinterlassenschaft jedenfalls in den Schriften ruht, welche sich auf die angelsächsische Geschichte und auf die Weltgeschichte überhaupt beziehen[2]). Von seinen prosaischen Abhandlungen hat für uns die „De arte metrica"[3]) besondern Wert, und zwar mehr noch wegen der kirchlichen Hymnen, die darin angeführt, als wegen der metrischen Gesetze, die darin besprochen werden. Wie Beda am Schlusse selbst sagt, hat er die Abhandlung für seinen Schüler und Mitbruder Gutbert verfaſst, den Inhalt aus den Schriften früherer Autoren mit Sorgfalt zusammengetragen[4]).

[1]) Neue Ausgabe, Wien bei Braumüller 1881.

[2]) Vergleiche Ebert, Geschichte der lat. christl. Litteratur, Bd. I. S. 597. Giles sagt von der Kirchengeschichte Englands, sie sei das wertvollste Geschichtswerk, das in England vor dem 17. Jahrhundert verfaſst worden. The life of venerable Bede im ersten Bande der Opera Bedae ven. S. CX.

[3]) Die beste Ausgabe findet sich in Keils Grammatici Latini. Leipzig bei Teubner Bd. VII. Giles giebt dieselbe im sechsten Bande S. 40 ff.

[4]) „Haec tibi, dulcissime fili et conlevita Gutberte, diligenter ex

Wir haben schon wiederholt Gelegenheit gefunden, auf diese Schrift des Beda venerabilis zu verweisen, wo es Ambrosianische Hymnen galt; so bei den Hymnen: Deus creator omnium, Iam surgit hora tertia, Aeterne rerum conditor, Splendor paternae gloriae, Aeterna Christi munera, Veni redemptor gentium[1]).

Den Hymnus: O rex aeterne domine, den er in dem Kapit. de rhythmo so auszeichnend anführt[2]), haben wir Bd. 1. § 110. S. 472 bereits mitgeteilt. Er führt noch zwei Hymnen an, für welche er den heil. Ambrosius ausdrücklich als Verfasser notiert. „Metrum dactylicum tetrametrum catalecticum", sagt er, „constat ex spondeo, dactylo, catalecto, dactylo, spondeo. Quo usus est sanctus Ambrosius in precatione pluviae, cuius exordium hoc est:

Squalent arva soli pulvere multo,
Pallet siccus ager, terra fatiscit,
Nullus ruris honos, nulla venustas,
Quando nulla viret gratia florum,
Tellus dura sitit, nescia roris,
Fons iam nescit aquas, flumina cursus.

Cujus finis est hic:

Iam coelos reseres arvaque laxes
Fecundo placidus imbre rogamus.
Heliae meritis impia saecla
Donasti pluvia, nos quoque dones.

Idem usus est eodem metro in postulatione serenitatis quae ita incipit:

---

antiquorum opusculis scriptorum excerpere curavi et quae sparsim reperta ipse diutino labore collegeram, tibi collecta obtuli, ut quem ad modum in divinis litteris statutisque ecclesiasticis imbuere studui, ita et in metrica arte quae divinis non incognita est libris, te sollerter instruerem." De arte metrica am Schlufs.

[1]) Vergleiche Beiträge, Band I. Buch 2. Kap. 5—12, wo von diesen Hymnen gehandelt wird. Die Stelle, worin Beda die obgenannten Hymnen anführt, ist Bd. I. S. 219 vollständig mitgeteilt.

[2]) Vrgl. die wichtige Stelle bei Dan. IV. S. 20.

Obduxere polum nubila coeli
Absconduntque diem, sole fugato,
Noctes continuas sidere nudas.

At finis ita est:

Jesu, parce tua morte redemptis.
Prior diluvium pertulit aetas,
Ut mundaret aqua crimina terrae,
Sed mundata tuo sanguine terra est.
Iam nunc missa ferens ore columba
Ramum, paciferae munus olivae,
Exutas liquido flumine terras
Laeto significet lapsa volatu."[1])

Es sind in dieser Stelle mit offenbarer Vorliebe die beiden Hymnen zitiert, welche unter der Überschrift Hymnus ad postulandam pluviam und H. ad postulandam serenitatem, und zwar hier überhaupt zum erstenmale, angeführt werden; auch der Angabe des Verfassers (Ambrosius) begegnet man hier zum erstenmale. Doch auch ohne die Verfasser zu nennen, erwähnt er in der berührten Schrift mehrere Hymnen und legt damit Zeugnis dafür ab, daſs dieselben um das Jahr 700 bereits vorhanden und selbst in England bekannt waren. In dem Kapitel de metro trochaico tetrametro sagt er: „Metrum trochaicum tetrametrum quod a poetis graecis et latinis frequentissime ponitur, recipit trochaeum locis omnibus, spondeum omnibus praeter tertium. Currit autem alternis versiculis ita, ut prior habeat pedes quatuor, posterior pedes tres et syllabam. Huius exemplum totus est hymnus ille pulcherrimus:

Hymnum dicat turba fratrum,
Hymnum cantus personet,
Christo regi concinentes
Laudes demus debitas"[2]).

---

[1]) De arte metr. in H. Keilii Gramm. Lat. tom. VII. Lipsiae 1880; pg. 255 u. 256. (Beide Bittgesänge siehe vollständig weiter unten Anhang I. zu diesem Kap. No. 1 und 2.)

[2]) Siehe de arte metrica in Keilii Gramm. Lat. tom. VII. Lips. 1880; pg. 258. (Den vollständigen Text geben wir weiter unten Anhang I. zu dies. Kap. No. 3.)

Und in dem Kapitel de rhythmo heifst es: „Item ad formam metri trochaici canunt hymnum: de die iudicii per alphabetum:

Apparebit repentina
Dies magna domini,
Fur obscura velut nocte
Improvisos occupans"[1]).

Es ist das erste sicher nachweisbare Vorkommen dieser beiden berühmten Lieder!

Noch ein religiöses Lied erwähnt Beda und teilt einen längern Abschnitt desselben mit in dem Kap. de metro Phalaecio[2]). „Est igitur metrum dactylicum phalaecium pentametrum, quod constat ex spondeo et dactylo et tribus trochaeis; hujus exemplum:

Cantemus domino deoque nostro
Cui gloria cum honore pollens
Sese magnificis decorat actis,
Dum currus celeres Aegyptiorum
Iunctis equitibus gravique turba
Rubri maris enecat fluentis.
Adiutor validus meae salutis
Plebem de medio tulit profundo.
Custos et genitor salusque vera
Hic est, hic dominus meus et altor.
Ipsum conspicua sacrabo laude,
Qui est progenitor mei parentis,
Ipsum vocibus arduis fatebor
Qui bellum tulit obruitque fortes,
Dignus nomine quo deus vocatur".

§ 55.

Seine Hymnen.

Doch Beda, obwohl eine mehr prosaische Natur, hat sich selbst in der religiösen Poesie versucht. Hierher gehört das längere erzählende Gedicht: De miraculis Sti. Cuthberti.

---

[1]) A. a. O. pg. 259. (Den vollständigen Text teilen wir weiter unten mit; siehe Anh. I. zu dies. Kap. No. 4.)

[2]) A. a. O. pg. 254. Das Lied ist uns sonst nicht begegnet.

Es ist in Hexametern abgefaſst und besteht aus sechsundvierzig Kapiteln. Wie wenig es dem Verfasser mit der Dichtung als solcher Ernst war, geht daraus hervor, daſs er das Leben desselben Heiligen später auch noch in ungebundener Rede behandelt hat. In Distichen bewegt sich der „Hymnus virginitatis" (wie er das Gedicht selbst nennt), welchen er seiner Kirchengeschichte einverleibt hat[1]). Es ist ein Preislied auf die Königin Etheldrida, die, nachdem sie sich ins Kloster zurückgezogen hatte, im Rufe der Heiligkeit gestorben war. Da es das einzige hymnenartige Gedicht ist, für welches Bedas Autorschaft historisch feststeht, so lassen wir dasselbe unten in Anhang II No. 1 zu diesem Kapitel unverkürzt folgen.

Diese Gedichte sind, um mit Ebert zu reden, ohne Schwung, aber auch ohne Schwulst, stellenweise in geschmackvollem, poetischem Stil, öfters in wohlgebauten Versen geschrieben[2]).

In dem Verzeichnis seiner Werke, welches Beda der angelsächsischen Kirchengeschichte am Schlusse beifügt, nennt er ein Liber hymnorum diverso metro sive rhythmo[3]). Dasselbe ist leider verloren gegangen. Ein Verlust, der um so mehr zu bedauern ist, da darin neben metrischen auch rhythmische Lieder enthalten waren, wie der Titel ausdrücklich besagt.

Es werden zwar noch mancherlei Hymnen auf seine Autorschaft zurückgeführt, z. B.

De natali Innocentium,
De ascensione domini,
In natalem stae. Agnae,
De nativitate s. Johannis Bapt.,
De apostolis Petro et Paulo,

---

[1]) Siehe Historia ecclesiastica gentis Anglorum IV, 20. Giles: Bedae ven. oper. tom. III pg. 90 sq., woher wir auch den unten gegebenen Text entnommen haben. Er leitet es dort mit den Worten ein: „Videtur opportunum huic historiae etiam hymnum virginitatis inserere, quem ante annos plurimos in laudem et praeconium ejusdem reginae (Etheldridae) ac sponsae Christi (et ideo veraciter reginae, quia sponsae Christi) elegiaco metro composuimus."

[2]) Ebert, a. a. O. S. 608 und 609.

[3]) Siehe Giles Bedae opera tom. III. pg. 316.

De passione s. Johannis B.,
In natali s. dei genitricis,
In natali sti. Andreae, endlich der Sonntagshymnus:
De universis dei operibus[1]).

Sie sind sämtlich im Ambrosianischen Versmafse gedichtet.

Den Nachweis für die Echtheit derselben kann niemand liefern. Die gröfste Wahrscheinlichkeit möchten wir der Echtheit des Sonntagsliedes: De universis dei operibus, vindizieren, das anfängt: Primo deus coeli globum. Es kommt bereits in einer Handschrift aus dem Anfange des 9. Jahrhunderts vor[2]). Dieselbe ist von irischer Hand geschrieben und bezeichnet in dem von gleichzeitiger Hand geschriebenen Register den Hymnus also: „Hymnus beati Bedae presbyteri de opere sex dierum primordialium et de sex aetatibus mundi.“ Zu diesem äufsern Zeugnisse stimmt der Inhalt, welcher sich in einer Parallelisierung der sechs Weltalter mit den Schöpfungstagen, sowie auch mit der Leidenswoche bewegt, ganz den in Kap. 10 und in den letzten Kapiteln der Schrift Bedas: De temporum ratione, vorgetragenen Ansichten analog[3]). Auch die Form, sprachliche sowohl als poetische, besonders die Anwendung der Epanalepsis, d. i. die Übereinstimmung des Schlufsverses der folgenden mit dem Anfangsverse der vorhergehenden Strophe, sind der Annahme der Autorschaft Bedas in hohem Grade günstig[4]).

Der Form nach könnte unter den aufgezählten Hymnen noch am ersten das Lied auf den Tag der unschuldigen Kinder für Bedaisch gelten: auch da die Epanalepsis[5]). Von den übrigen Hymnen, welche ihm noch zugeschrieben werden,

---

[1]) Siehe: K. Werner, Beda der Ehrwürdige. Wien 1881. S. 104; den Text siehe weiter unten Anhang II zu diesem Kap. No. 2.

[2]) Sie befindet sich zu Darmstadt No. 2106; siehe Mone, Lat. Hymnen des M.-A. Bd. I. S. 2.

[3]) Siehe Werner a. a. O. S. 142 und 143 und Ebert a. a. O. S. 609.

[4]) Auch Thomasius (opp. ed. Vezzosi, tom. 2. pg. 429) teilt diesen Hymnus mit und schreibt ihn dem Beda ven. zu.

[5]) Siehe denselben unten im Anhang II zu dies. Kap. unter No. 3. Der Text ist aus Giles: Bedae opera Bd. I. pg. 81 entlehnt.

sei nur noch dem De natali sti. Johannis Baptistae weiter unten ein Platz gegönnt[1]. Wenn der Überlieferung betreffs ihres Auktors auch keine zwingende historische Beweise zur Seite stehen, so sprechen doch auch keine innere Gründe dagegen; sie sind der Annahme vielmehr günstig, dafs sie Beda zum Verfasser haben dürften.

Die Sammlung: Liber epigrammatum heroico metro sive elegiaco, welche Beda ebenfalls in dem Verzeichnis seiner Schriften selbst namhaft macht, ist auch verloren gegangen.

---

[1]) Siehe daselbst unter No. 4. Der Text ist ebenfalls aus Giles herübergenommen, tom. I. pg. 88.

Anhang I.

Von Beda zuerst erwähnte Hymnen.

§ 56.

1. Hymnus in postulatione pluviae.

Squalent arva soli pulvere multo,
Pallet siccus ager, terra fatiscit,
Nullus ruris honos, nulla venustas,
Quando nulla viret gratia florum.
5 Tellus dura sitit, nescia roris,
Fons iam nescit aquas, flumina cursus;
Herbam nescit humus, nescit aratrum,
Magno rupta patet turpis hiatu.
Fervens sole dies, igneus ardor
10 Ipsas urit aves, frondea rami
Fessis tecta negant, pulvis arenae
Sicco dispuitur ore viantis.
Ventis ora ferae, bestia ventis,
Captantesque viri flamina ventis,
15 Ventis et volucres ora recludunt,
Hac mulcere sitim fraude volentes.
Foetus cerva suos, pignora cerva,
Foetus cerva siti fessa recusat,
Foetus cerva pios moesta relinquit,
20 Quaesitam quoniam non vehit herbam.
Venerunt iuvenes, pocula noti
Quaerentes putei, lymphaque fugit
Et vasis vacuis tecta revisunt,
Fletus heu proprios ore bibentes.
25 Bos praesepe suum linquit inane

Pratorumque volens carpere gramen
Nudam versat humum: sic pecus omne
Fraudatum moriens labitur herbis.
Radices nemorum rustica plebes
30 Explorat misero curva labore
Solarique famem cortice quaerit,
Nec succos teneros arida praestat.
Hanc peccata famem nostra merentur,
Sed merce propria, Christe, faveto
35 Quo culpa gravior, gratia maior
Iusti supplicii vincla resolvat.
Iam coelos reseres arvaque laxes
Fecundo placidus imbre rogamus;
Heliae meritis impia saecla
40 Donasti pluvia: nos quoque dones!
Aeterne genitor, gloria Christo
Semper cum genito sit tibi, sancto
Compar spiritui, qui Deus unus
Pollens perpetuis inclyte saeclis.

§ 57.

2. Hymnus ad serenitatem poscendam, al. in postulatione serenitatis.

Obduxere polum nubila coeli
Absconduntque diem, sole fugato,
Noctes continuas sidere nudas
Et lunae viduás carpimus olim.
5 Aether dira micat igne corusco
Concussoque tremit cardine mundus,
Coeli porta tonat, ruptaque credas
Axis aetherei vincla resolvi.
Excrescunt pluviis aequora ponti
10 Nec fines proprios iam freta norunt,
Terrarum medio fluctuat unda,
Errabunda secat arva carina.
Portus nauta suos, littora nauta,
Secessusque suos nauta requirit,

15 Hospes nauta satis, vitibus hospes,
Messes nauta supernavigat hospes.
Flentes agricolae culta relinquunt,
Spectant naufragium triste laboris,
Messis laeta natat, semina, census:
20 Nati, tecta, pecus arvaque migrant.
Cernas alta domus culmina ferri,
Mutatisque locis culmina poni,
Moestas inter aves ludere pisces,
Pisces in tremulis ludere tectis.
25 Eversa videas arbore nidos,
Pullis cum teneris per freta duci,
Nec matrem exilio ponere curas
Maioresque metu cogere foetus.
Spectat turba virum, turba fenestris
30 Spectat feminei turba pudoris
Deploratque famem turba precantum,
Victum navigio nauta ministrat.
Jesu, parce tua morte redemptis.
Prior diluvium pertulit aetas,
35 Ut mundaret aqua crimina terrae,
Sed mundata tuo sanguine terra est.
Iam nunc missa ferens ore columba
Ramum, paciferae munus olivae,
Exutas liquido flumine terras
40 Laeto significet lapsa volatu.
Aeterne genitor, gloria Christo
Semper cum genito sit tibi sancto etc.

§ 58.

3. Ad matutinum.

1. Hymnum dicat turba fratrum[1]),
Hymnum cantus personet
Christo regi concinentes
Laudes demus debitas.

[1]) Das Versmafs bildet sich einfach in regelmäfsigem Wechsel eines akatalektischen trochäischen Dimeters mit einem katalektischen.

2. Tu dei de corde verbum,
   Tu via, tu veritas,
   Jesse virga tu vocaris,
   Te leonem legimus;
3. Dextra patris, mons et agnus,
   Angularis tu lapis;
   Sponsus idem vel columba,
   Flamma, pastor, ianua
4. In prophetis inveniris
   Nostro natus saeculo.
   Ante saecla tu fuisti,
   Factor primi saeculi,
5. Factor coeli, terrae factor,
   Congregator tu maris,
   Omniumque tu creator
   Quae pater nasci iubet,
6. Virginis receptus membris
   Gabrielis nuntio.
   Crescit alvus prole sancta;
   Nos monemur credere
7. Rem novam nec ante visam,
   Virginem puerperam.
   Tunc magi stellam secuti
   Primi adorant parvulum,
8. Offerentes thus et aurum,
   Digna regni munera.
   Mox Herodi nuntiatum;
   Invidens potentiae
9. Tum iubet parvos necari,
   Turbam fecit martyrum.
   Fertur infans occidendus
   Nili flumen quo fluit,

Beda (siehe oben S. 243) behandelt das Metrum als aus katalektischen Tetrametern bestehend. Wegen der Liedform (zum Gesange ist es ja bestimmt, siehe vorletzte Strophe) ziehen wir obige Abteilung vor. Das Lied kommt auch schon in dem alten Antiphonarium Benchorense vor, welches in das 8. Jahrh. versetzt wird. Cf. Muratori, Anecd. IV. pg. 123.

10. Qui refertur post Herodem,
    Nutriendus Nazareth.
    Multa parvus, multa adultus
    Signa fecit coelitus

11. Quae latent et quae leguntur
    Coram multis testibus.
    Praedicat coeleste regnum,
    Dicta factis approbat:

12. Debiles fecit vigere,
    Caecos luce illuminat.
    Verbis purgat leprae morbum,
    Mortuos resuscitat;

13. Vinum quod deerat hydriis,
    Mutari aqua iubet,
    Nuptiis mero retentis
    Propinato populo.

14. Pane quino, pisce bino
    Quinque pascit millia;
    Refectis fragmenta coenae
    Ter quaternis corbibus.

15. Turba ex omni discumbente
    Jugem laudem pertulit.
    Duodecim viros probavit
    Per quos vita discitur,

16. Ex quis unus invenitur
    Christi Judas traditor.
    Instruuntur missi ab Anna
    Proditoris osculo;

17. Innocens captus tenetur,
    Nec repugnans ducitur.
    Sistitur falsis, grassatur
    Offerendus Pontio.

18. Discutit objecta praeses,
    Nullum crimen invenit.
    Sed cum turba Judaeorum
    Pro salute Caesaris

19. Dicerent Christum necandum,
 Turbis sanctus traditur.
 Impiis verbis gravatur,
 Sputa, flagra sustinet;
20. Scandere crucem iubetur
 Innocens pro noxiis.
 Morte carnis quam gerebat,
 Mortem vincit omnium.
21. Tum deum clamore magno
 Patrem pendens invocat.
 Mors secuta membra Christi,
 Laxat stricta vincula;
22. Vela templi scissa pendent,
 Mox obscurat saeculum.
 Excitantur de sepulcris
 Dudum clausa corpora.
23. Adfuit Joseph beatus;
 Corpus myrrha perlitum,
 Linteo rudi ligatum
 Cum dolore condidit.
24. Milites servare corpus
 Annas princeps praecipit,
 Ut videret, si probaret
 Christus quae spoponderat.
25. Angelum dei trementes
 Veste amictum candida,
 Quo candore claritatis
 Vellus vicit sericum.
26. Demovet saxum sepulcro,
 Surgit Christus integer.
 Haec vidit Judaea mendax,
 Haec negat, quum viderit.
27. Feminae primum monentur,
 Salvatorem vivere,
 Quas salutat ipse moestas,
 Complet tristes gaudio,

28. Seque a mortuis paterna
Suscitatum dextera,
Tertia die redisse
Nunciat apostolis.

29. Mox videtur a beatis
Quo probavit fratribus,
Quod redisset; ambigentes
Intrat clausis ianuis.

30. Dat docens praecepta legis,
Dat divinum spiritum,
Spiritum dei perfectum,
Trinitatis vinculum.

31. Praecipit per totum orbem
Baptizare credulos,
Nomen patris invocantes,
Confitentes filium.

32. Mystica fide revelat
Tinctos sancto spiritu,
Fonte tinctos, innovatos
Filios factos dei.

33. Ante lucem, turba fratrum,
Concinamus gloriam,
Qua docemur, nos futuros
Sempiterna in saecula.

34. Galli cantus, galli plausus
Proximum sentit diem;
Nos cantemus et precantes
Quae futura credimus

35. Immensamque maiestatem
Concinamus uniter.
Ante lucem nunciemus
Christum regem dominum:
Et qui in illum recte credunt
Regnaturi cum eo.

§ 59.

4. De die iudicii.

1. Apparebit repentina[1])
   Dies magna domini,
   Fur obscura velut nocte
   Improvisos occupans.
2. Brevis totus tum parebit
   Prisci luxus saeculi,
   Totum simul cum clarebit
   Praeterisse saeculum.
3. Clangor tubae per quaternas
   Terrae plagas concinens
   Vivos una mortuosque
   Christo ciet obviam.
4. De coelesti iudex arce
   Maiestate fulgidus,
   Claris angelorum choris
   Comitatus aderit.
5. Erubescet orbis lunae
   Sol et obscurabitur,
   Stellae cadent pallescentes,
   Mundi tremet ambitus.
6. Flamma ignis anteibit
   Justi vultum iudicis,
   Coelos, terras et profundi
   Fluctus ponti decorans.
7. Gloriosus in sublimi
   Rex sedebit solio,
   Angelorum tremebunda
   Circumstabunt agmina.

---

[1]) Das Metrum stimmt mit dem des vorigen Liedes überein. Dafs es zu seiner Zeit gesungen wurde, sagt Beda ausdrücklich (oben S. 244), wo auch bemerkt wird, dafs das Lied ein hymnus abcdarius ist.

8. Huius omnes ad electi
   Colligentur dexteram;
   Pravi pavent a sinistris
   Hoedi velut foetidi.

9. „Ite,“ dicit rex ad dextros,
   „Regnum coeli sumite
   Pater vobis quod paravit
   Ante omne saeculum.

10. Karitate qui fraterna
    Me iuvistis pauperem,
    Karitatis nunc mercedem
    Reportate divites.“

11. Laeti dicent: „Quando, Christe,
    Pauperem te vidimus,
    Te, rex magne, vel egentem
    Miserati iuvimus?“

12. Magnus illis dicet iudex:
    „Cum iuvistis pauperes,
    Panem, domum, vestem dantes,
    Me iuvistis humiles.“

13. Nec tardabit et sinistris
    Loqui iustus arbiter:
    „In Gehennae, maledicti,
    Flammas hinc discedite!

14. Obsecrantem me audire
    Despexistis mendicum;
    Nudo vestem non dedistis
    Neglexistis languidum.“

15. Peccatores dicent: „Christe,
    Quando te vel pauperem,
    Te, rex magne, vel infirmum
    Contemnentes sprevimus?“

16. Quibus contra iudex altus:
    „Mendicanti quam diu
    Opem ferre despexistis,
    Me sprevistis improbi.“

17. Retro ruent tum iniusti
    Ignes in perpetuos
    Vermis quorum non morietur[1]),
    Flamma nec restinguitur,

18. Satan atro cum ministris
    Quo tenetur carcere,
    Fletus ubi mugitusque,
    Strident omnes dentibus.

19. Tunc fideles ad coelestem
    Sustollentur patriam,
    Choros inter angelorum
    Regni petent gaudia,

20. Urbis summae Jerusalem[2])
    Introibunt gloriam
    Vera lucis atque pacis
    In qua fulget visio;

21. XP.[3]) regem iam paterna
    Claritate splendidum
    Ubi celsa beatorum
    Contemplantur agmina.

22. Ydri[4]) fraudes ergo cave,
    Infirmantes subleva,
    Aurum temne, fuge luxus,
    Si vis astra petere.

23. Zona clara castitatis
    Lumbos nunc praecingere,
    In concursum magni regis
    Fer ardentes lampades.

---

[1]) Dreisilbig zu lesen.

[2]) Jērŭsālĕm als trochäische Dipodie zu skandieren.

[3]) Bekanntes Monogramm Christi, wegen des Buchstabens X gewählt; es ist Christum zu lesen.

[4]) Ydrus, mit Vernachlässigung des spir. asper, vom Griechischen ὕδρος = Wasserschlange (cf. Ilias 2, 723) gebildet, um des Buchstabens Y willen.

Anhang II.

Dem Beda zugeschriebene Hymnen.

§ 60.

1. Der Hymnus auf die h. Etheldrida[1]).

Alma deus trinitas qui saecula cuncta gubernas,
Annue iam coeptis, alma deus trinitas.
Bella Maro resonet, nos pacis dona canamus;
Munera nos Christi, bella Maro resonet.
Carmina casta mihi, foedae non raptus Helenae;
Luxus erit lubricis, carmina casta mihi.
Dona superna loquar, miserae non proelia Troiae;
Terra quibus gaudet, dona superna loquar.
En, deus altus adit venerandae virginis alvum;
Liberet ut homines, en, deus altus adit.
Femina virgo parit mundi devota parentem,
Porta Maria dei, femina virgo parit.

---

[1]) Etheldrida war die Gemahlin des Königs Egfrid, der sie im J. 660 heimführte. Sie bewahrte auch in der Ehe ihre Virginität unverbrüchlich. Zwölf Jahre nach ihrer Vermählung ging sie mit Erlaubnis des Königs, ihres Gatten, ins Kloster und wurde selbst Äbtissin. Ihr strenges Leben wird hoch gerühmt. Sie starb als Heilige und wurde als solche verehrt. Sechzehn Jahre nach ihrem Tode wurde ihr Grab geöffnet und die Leiche gehoben in Gegenwart des Bischofs Wilfrid und des Arztes Cynefrid, der auch bei ihrem Tode zugegen gewesen. Ihr Leib und auch die Leinentücher, in welche derselbe gehüllt worden, zeigten sich ganz unversehrt, ohne eine Spur von Verwesung. Siehe Beda, Kirchengesch. Englands. lib. IV. cp. 19. Giles, Opera tom. III. pg. 82 ff.

Gaudet amica cohors de virgine matre tonantis;
  Virginitate micans gaudet amica cohors.
Huius honor genuit casto de germine plures
  Virgineos flores huius honor genuit.
Ignibus usta feris virgo non cessat Agatha,
  Eulalia et perfert ignibus usta feris;
Casta feras superat mentis pro culmine Tecla,
  Euphemia sacra casta feras superat;
Laeta ridet gladios ferro robustior Agnes,
  Caecilia infestos laeta ridet gladios.
Multus in orbe viget per sobria corda triumphus,
  Sobrietatis amor multus in orbe viget.
Nostra quoque egregia iam tempora virgo beavit:
  Etheldrida nitet nostra quoque egregia.
Orta patre eximio regali et stemmate clara,
  Nobilior domino est orta patre eximio.
Percipit inde decus reginae et sceptra sub astris,
  Plus super astra manens percipit inde decus.
Quid petis alma virum, sponso iam dedita summo?
  Sponsus adest Christus, quid petis alma virum?
Regis ut aetherei matrem iam credo sequaris;
  Tu quoque sis mater regis ut aetherei.
Sponsa dicata deo bis sex regnaverat annis
  Inque monasterio est sponsa dicata deo.
Tota sacrata polo celsis ubi floruit actis,
  Reddidit atque animam tota sacrata polo.
Virginis alma caro est tumulata bis octo Novembres,
  Nec putet in tumulo virginis alma caro.
Christe, tui est operis, quia vestis et ipsa sepulcro
  Inviolata nitet: Christe, tui est operis.
Hydrus et ater abit, sacrae pro vestis honore
  Morbi diffugiunt, hydrus et ater abit.
Zelus in hoste furit, quondam qui vicerat Evam:
  Virgo triumphat ovans, zelus in hoste furit.
Aspice nupta deo, quae sit tibi gloria terris;
  Quae maneat coelis, aspice nupta deo.

Munera laeta capis, festiva fulgida taedis:
Ecce venit sponsus, munera laeta capis;
Et nova dulcisono modularis carmina plectro,
Sponsa hymno exsultas et nova dulcisono.
Nullus ab altithroni comitatu segregat agni
Quam affectu tulerat nullus ab altithroni.

§ 61.

2. Hymnus beati Bedae presbyteri de opere sex dierum primordialium et de sex aetatibus mundi.

1. Primo deus coeli globum
Molemque terrae condidit,
Terram sed umbris abditam
Abyssus alta texerat.

2. At per dies aetatibus
Labentis aevi congruos
Ornavit orbem[1]) et aethera
Cunctamque mundi machinam.

3. Prima creator saeculi
Die tenebras effugans
Aquis adhuc absconditum
Lampavit orbem lumine.

4. Lucis beatae gaudiis
Mundi replevit incolas,
Aetate mox altissimus
Prima creator saeculi.

5. Locatur inter caerula
Die[2]) secunda maximus
Poli globus divisaque est
Utrimque lympha labilis.

---

[1]) Cod. Darmst.: orbes, statt orbem; Thomasius: orbem; Giles ebenfalls; offenbar richtig.
[2]) Giles: Dei; wohl Druckfehler.

6. Primo secundae tempore
Aetatis arca mystica,
Hinc inde concurrentia
Locatur inter caerula.

7. Lucente saecli tertia
Die fluens sub aethere
Abyssus alta subsidet
Virensque paret arida.

8. Electa proles Abrahae
De perfidorum fluctibus
Aetate florens claruit
Lucente saecli tertia.

9. Quarta iubar sublimium
Die micabat siderum,
Polo soloque fulgidam
Lucis daturum gratiam.

10. Hebraea gens Davidico
Regno refulsit inclyta,
Aetate pandens actuum
Quarta iubar sublimium.

11. Novum genus progignitur
Quinta die de limpidis
Nascens aquis natantium
Volantiumque sub polo.

12. Aetate quinta in Chaldaea
Poenam luente Judaea
Fidelium de perfidis
Novum genus progignitur.

13. Sexta creatus est homo
Die creatoris sui
Imaginem qui praeferens
Semper beatus viveret.

14. Summus creator omnium
Per quem creatus est homo,
Aetate filius dei
Sexta creatus est homo.

15. Obdormienti[1]) splendida
Plasmatur Adae femina,
Os[2]) ex illius ossibus,
Ex carne carnem praeferens.

16. De carne Christo propria
Et sanguinis mysterio
Iam sponsa nata est in cruce
Obdormienti[3]) splendida.

17. Post facta celsa conditor
Die quiescens septima,
Eam vocari in saecula
Et esse iussit[4]) sabbatum.

18. Aetas quietis septima
Post hoc futurum[5]) est saeculum
Quo sabbatizat cum suis
Post facta celsa conditor.

19. Octava praestat[6]) caeteris
Aetatibus sublimior,
Cum mortui de pristino
Terrae resurgent aggere.

---

[1]) Mone nach dem Darmst. Kod.: Obdormiente; Thomasius und Giles richtig: obdormienti, sc. Adae.

[2]) Os illius ex schreiben der Darmst. Kodex, Thom. und Giles. Da aber Beda in seiner ars metr. (Keil, Gramm. lat. VII. pg. 238) ausdrücklich sagt: „genitivus (sc. pronominum), cum us finitur, breviatur, ut illius“, so dürfte er schwerlich das us hier lang gebraucht haben; Mone ändert daher: „Illius os ex ossibus.“ Damit verstöſst er aber gegen desselben Beda Regel, der (a. a. O. S. 237) sagt: os monosyllabum, si ora significat, producitur, si ossa, breviatur.“ Die richtige Lesart dürfte sein: Os ex illius ossibus.

[3]) Thom.: Obdormientis; erklärt sich leicht wegen des folgenden s und deutet damit die richtige Lesart: obdormienti, an; Mone schreibt auch hier obdormiente; Giles richtig: obdormienti.

[4]) Giles: iubet; das Perfekt iussit dürfte vorzuziehen sein.

[5]) Mone schreibt: futura, auf aetas bezogen; doch unrichtig.

[6]) Thom. und Giles: restat, statt praestat; offenbar irrtümlich.

20. Vultumque Christi perpetes[1])
Justi vident amabilem,
Eruntque sicut angeli
Caelesti in arce fulgidi.

21. Quam nobis[2]) ad se semitam
Ostendit ipse praevius,
De matre natus virgine
Deus deique filius.

22. Nam morte mortem destruens
Sexta subegit sabbati[3]);
Quievit ast in sabbato
In corde terrae conditus.

23. Vitaeque prima sabbati
Surgendo pandit ianuam,
Suisque congaudentibus
Ascendit ad thronum patris.

24. Et sex in huius saeculi
Aetatibus nos praecipit[4]),
Nostram ferendo iam crucem
Jus omne lethi vincere[5]).

25. Intrabimus[6]) post omnia
Devicta[7]) mundi proelia,
Carnis soluti vinculis,
Vitae perennis sabbatum.

26. Sequetur una sabbati
Claudenda[8]) nullo termino,
Cum carnis immortalitas
Aeterna nobis redditur.

---

[1]) Darmst. Kod.: perpetis, statt perpetes.

[2]) In dems. fehlt nobis, welches Thomasius' Handschrift richtig ergänzt. Giles hat es ebenfalls.

[3]) Sabbati fehlt bei Thom. und Giles; der Gegensatz zu prima sabbati (23) fordert es; vespera, wie Mone vorschlägt, würde nicht entsprechen.

[4]) Praecepit, wie Darm. Kod. statt praecipit bietet, ist durch das Metrum verboten.

[5]) Darmst. Kod.: vinceret, statt vincere; irrig.

[6]) Ebenso Irrtum aus dem Gehör: intravimus, statt intrabimus.

[7]) Desgl.: Debita, statt devicta.

[8]) Desgl.: claudendo, statt claudenda.

27. Sic carnis atque spiritus
Bino[1]) potiti gaudio
Scandamus ad coelestia
Regni perennis moenia.
28. Quo nos venire quaesumus
Concede, sancta trinitas,
Unumque te cognoscere
Verum deum per saecula[2]).

§ 62.

3. De natali Innocentium.

Hymnum canentes martyrum
Dicamus Innocentium
Quos terra flentes perdidit,
Gaudens sed aethra suscipit.
Quorum tuentur angeli
Vultum patris per saecula,
Eiusque laudant gratiam,
Hymnum canentes martyrum.
Quos rex peremit impius,
Pius sed auctor colligit,
Secum beatos collocans
In luce regni perpetis.
Qui mansiones singulis
Largitus in domo patris,
Donat supernis sedibus
Quos rex peremit impius.
Bimos et infra parvulos
Herodis ira perculit,
Finesque Bethlemiticos
Sancto respersit sanguine.
Praeclara Christo splenduit
Mors innocens fidelium,
Coelis ferebant angeli
Bimos et infra parvulos.

---

[1]) Desgleichen: vino, statt bino; Schreibfehler.
[2]) Die Doxologie, welche die Darmst. Hdschr. noch zufügt, ist späterer Zusatz.

Vox in Rama percrebuit,
Lamenta luctus maximi;
Rachel suos cum lacrimis
Perfusa flevit filios.

Gaudent triumpho perpeti
Tormenta quique vicerant,
Quorum gemens ob verbera
Vox in Rama percrebuit.

Ne, grex pusille, formides
Dentes leonis perfidos,
Pastor bonus nam pascua
Vobis dabit coelestia.

Agnum dei qui candidum
Mundo sequeris tramite,
Manus latronis impias
Ne, grex pusille, formides.

Absterget omnem lacrimam,
Vestris pater de vultibus;
Mors vobis ultra non nocet
Vitae receptis moenibus.

Qui seminant in lacrimis,
Longo metent in gaudio;
Genis lugentum conditor
Absterget omnem lacrimam.

O quam beata civitas!
In qua redemptor nascitur,
Natoque primae martyrum
In qua dicantur hostiae.

Nunquam dicaris parvula
In civitatum millibus,
Ex quo dux novus ortus est,
O quam beata civitas!

Adstant nitentes fulgidis
Eius throno nunc vestibus,
Stolas suas qui laverant
Agni rubentes sanguine.

Qui perpetis pro patriae
Regno gementes fleverant,
Laeti deo cum laudibus
Adstant nitentes fulgidis.

§ 63.

4. De nativitate Sancti Johannis Baptistae.

1. Praecursor altus luminis
Et praeco verbi nascitur;
Laetare, cor fidelium,
Lucemque gaudens accipe.

2. Miranda cuius saeculi
Nativitas per angelum
Innotuit parentibus
Pia fide iam praeditis.

3. Sublime cui vocabulum
Johannes ipse Gabriel
Imponit et clarissima
Ipsius acta praecinit.

4. Qui matris adhuc parvulus
Vulva retentus spiritum
Percepit almus gratiae,
Testis futurus gratiae.

5. Necdumque natus iam dedit
De luce testimonium,
Quod natus admirabili
Complevit ipse in gloria.

6. Hic plurimus ex Israel
Christi fidei subdidit
Et corda patrum in filios
Docens superna transtulit.

7. In Eliae qui spiritu
Venit prophetae, semitam
Parare Christo ac plebibus
Iter salutis pandere.

8. Quo feminarum in filiis
Propheta maior nullus est,
Quin ipse miris actibus
Plus quam propheta claruit.

9. Baptisma poenitentiae
Qui praedicabat ac dedit,
Turbasque Jesu gratiae
Illuminandas obtulit.

10. Ipsumque Jesum qui omnia
Sancto lavans in spiritu
Emundat, in Jordanici
Tinxit fluento gurgitis.

11. Et baptizato protinus
Aperta vidit aethera,
Nobis suo baptismate
Pandit polique regiam.

12. Atque in columba spiritum
Illum super descendere
Vidit, doli qui nescius
Mentes requirit simplices.

13. Audivit et vocem patris:
„Dilectus hic est filius
A saeculo", dixit, „meus
In quo mihi complacui."

14. Edoctus his oraculis
Baptista Jesum praedicat
Natum dei, qui spiritu
Sancto fideles abluat.

15. Quid sermo noster amplius
Huius canat praeconia?
De quo patris vox filio
Olim locuta praecinit:

16. „En mitto," dixit, „angelum,
Tuam paret qui semitam
Vultumque praecurrat tuum
Solem rubens ut Lucifer."

Kap. II.

Paulus Diaconus[1]) und sein Hymnus auf den heiligen Täufer Johannes.

§ 64.

Sein Leben.

Eine hervorragende Persönlichkeit des 8. Jahrhunderts, hervorragend selbst in dem Gelehrtenkreise, mit welchem sich Karl der Grofse umgab, ist Paulus Diaconus. Er ist der Sohn des Warnefrid und der Theudelinde, welche edlen longobardischen Geschlechtern in Friaul angehörten. Sein Geburtsjahr fällt zwischen 720 und 725; als sein Geburtsort gilt Forojulii, heutzutage Cividale dal Friuli genannt. Erzogen wurde er zu Pavia am Hofe des Königs Ratchis (744—749), wo ihn der Lehrer Flavianus unterrichtete. Aus dem grofsen Wissensumfange des Schülers mufs man schliefsen, dafs die Einwirkung des Lehrers eine vortreffliche gewesen ist. Die Nachricht, Paulus sei später Notar des Königs Desiderius gewesen, läfst sich nicht begründen. Aber sicher ist, dafs er mit treuer Anhänglichkeit dem Herzog Arichis von Benevent und dessen Gemahlin Adelperga, der Tochter des letzten longobardischen Königs, ergeben war[2]). Er leitete die Studien

[1]) Der Name Paul Warnefrid oder gar Paul Winfrid, womit man den berühmten Gelehrten und Zeitgenossen Karls des Grofsen auch bezeichnet, ist erst von Neuern aufgebracht und entbehrt jeglicher Begründung. Er nennt sich selbst gewöhnlich Paulus, aber auch (z. B. in der Homilie auf den heil. Benedict) Paulus diaconus; so nennen ihn ebenfalls andere, auch, was dasselbe ist: Paulus levita.

[2]) Das älteste Gedicht von ihm, im Jahre 763 verfafst und über die sechs Weltalter handelnd, ist akrostichisch so eingerichtet, dafs die Anfangsbuchstaben der zwölf dreizeiligen Strophen die Worte Adelperga pia ergeben. Siehe dasselbe bei Dümmler, Poetae lat. aev. Carol. tom. I. pg. 35 No. I.

der Fürstin, gab ihr unter andern Eutrops zehn Bücher römischer Geschichte zu lesen und schrieb selbst für sie seine Historia Romana.

Ohne Zweifel ist er schon in den sechziger Jahren des achten Jahrhunderts in den geistlichen Stand getreten. In Monte Casino, dem berühmtesten Kloster jener Zeit, wohin selbst Fürsten sich zurückzogen, ist er Mönch geworden. Man weifs nicht, in welchem Jahre, jedenfalls aber schon vor seiner Reise nach Frankreich, also vor dem Jahre 782. Wohl um Ostern des genannten Jahres hat die Anknüpfung seiner Bekanntschaft mit Karl dem Grofsen stattgefunden. Damals richtete er an den König die Elegie: Verba tui famuli[1]), um die Befreiung seines inhaftierten Bruders Arichis, der sich wahrscheinlich bei dem Aufstande Hrodgrunds in Friaul um Ostern 776 beteiligt hatte, zu erwirken und die Rückgabe des konfiszierten Vermögens zu veranlassen. Möglich ist auch, dafs Karl ihn einfach wegen seiner Gelehrsamkeit aus dem Kloster nach Frankreich rief, und dafs Paulus erst vom Hofe aus jene Bitte an ihn stellte. Immerhin blieb sein Herz in Italien und in Monte-Casino, wie er das in einem Briefe an seinen Abt Theudomar so rührend ausspricht[2]).

Karl suchte ihn durch Anerbietungen von Geld und Gut bei sich zu behalten; er gewährte ihm sogar nach längerem Zögern die Freilassung des Bruders und anderer Gefangenen. Endlich entschlofs sich Paulus zu bleiben zur gröfsten Freude für den König Karl, welchen er im Griechischen unterrichtete. In dieser Sprache, deren Kenntnis damals im Occident äufserst selten war, unterwies er auch viele andere, namentlich die Geistlichen, welche die Prinzessin Rotrud nach Konstantinopel begleiten sollten. Man darf vielleicht eben ihn als den Begründer der griechischen Studien ansehen, welche sich in den Klosterschulen von Metz, Limoges und andern schon in der Zeit Karls des Grofsen nachweisen lassen. Überhaupt

---

[1]) Siehe Dümmler, Poëtae latini aevi Carol. tom. I. pag. 47 No. X.

[2]) Siehe denselben in Scriptores rerum Longobardicarum et Italicarum saec. VI.—XI. Hannover 1878, pg. 16, wo Waitz denselben mitteilt.

war er von bedeutendem Einfluſs in kirchlicher Hinsicht sowohl als auch in Beziehung auf die Litteratur und Kultur der damaligen Zeit. Besonders sei nur sein Homiliarium hervorgehoben, worin aus den Vätern Homilieen zu den Evangelien der Sonn- und Festtage des Kirchenjahres in zwei Bänden zusammengestellt sind, ein Werk, welches viele Jahrhunderte hindurch in Gebrauch blieb.

Doch schon im Januar 787 ist er wieder in Benevent. Als bloſse Volkssage muſs es angesehen werden, wenn erzählt wird, Paulus habe aus alter Liebe zu Desiderius dem König Karl dreimal nach dem Leben gestrebt, sei dann zwar begnadigt, aber auf eine Insel verbannt. Daſs daran nichts Wahres ist, zeigen die beiden Gedichte voll innigster Zärtlichkeit, die Karl später an ihn nach Monte Casino schrieb[1]).

Es ist vielmehr wahrscheinlich, daſs er im Auftrage oder wenigstens im Einverständnisse Karls nach Italien reiste, um den Herzog Arichis dort zur Huldigung zu bewegen und so seinen beiden Gönnern zugleich nützlich zu werden.

Seine letzten Lebensjahre, welche für die Nachwelt zugleich die fruchtbarsten geworden sind, brachte er ohne Unterbrechung auf Monte Casino zu, wo er seine longobardische Geschichte schrieb, und wo der Ruf seiner Gelehrsamkeit viele Schüler um ihn sammelte. Über sein Ende ist uns nichts Zuverlässiges bekannt; man weiſs nur, daſs er an einem 13. April starb, wahrscheinlich wohl noch im achten Jahrhundert. Begraben wurde er im Kloster neben dem Kapitelsaale. Jetzt ist jede Spur von seiner Ruhestätte verwischt!

Sein Lebensabend verlief im ganzen still und friedlich, bescheiden, wie das Leben eines Mönchs. Aber wir sehen ihn geliebt und geehrt von allen, die mit ihm in Berührung kommen, von seinen Klosterbrüdern, wie von seinen Fürsten und Herren. Sein Charakter und seine Wirksamkeit zeigen nichts Groſsartiges, aber die Unverdrossenheit und Ausdauer eines Gelehrten; seine Richtung ist ohne Schwung, selbst

[1]) Siehe dieselben in Scriptores rerum Longobardicarum et Italicarum saec. VI.—IX. pag. 17 und 18. Petrus Pisanus hat für den groſsen König die Feder geführt.

wenn er dichtet, bleibt er nüchtern, doch hier nicht immer ohne gemütliche Innigkeit. Die treue Gesinnung, womit er an seinen Fürsten, die Liebe, mit der er an seinem Volke hing, ehren ihn gleichmäfsig. Gründlich gebildet ist er im Latein, heimisch in den alten und christlichen Schriftstellern. Sein Ausdruck ist gewandt und verhältnismäfsig rein; selbst Alcuin und Einhard übertreffen ihn darin nicht. Seine Kenntnisse sind reich; besonders zeichnet ihn sein Wissen im Griechischen aus, mit dessen Einmischung er jedoch keineswegs prunkt, selbst nicht in seinen Gedichten, wie es doch seine Zeitgenossen und die Spätern so gern thaten. Das Lob seiner Kenntnis des Hebräischen, welches ihm Karl der Grofse spendet und der ihn darob mit Philo und Gamaliel vergleicht[1]), kann unmöglich als königliche Artigkeit aufgefafst werden, da die beiden Gedichte wiederholt und mit Emphase diese Sprachkenntnis als etwas Aufserordentliches hervorheben. Allerdings steht er dann hierin zu jener Zeit als ganz einzig da.

§ 65.

Seine Schriften.

Zahlreich sind die Schriften, welche Paulus Diaconus hinterlassen hat. Es sind 1. Gedichte auf verschiedene Heilige, Epitaphien auf mehrere Fürstinnen, auf Venantius Fortunatus, auf Arichis, Inschriften historischen Inhalts, Ansprachen an verschiedene Personen, besonders an König Karl[2]). 2. Theologische Schriften: Expositio in regulam Sti. Benedicti; Homiliarium, das ist die berühmte Homilieen-Sammlung, welche er auf Befehl Karls des Grofsen herausgab, wahrscheinlich zwischen 782 und 786 verfafst. 3. Geschichte: Vita sti. Gregorii magni; sie ist fast ganz aus Bedas histor. Angliae I. und aus Gregors eigenen Werken zusammengetragen, später durch Wundergeschichten arg interpoliert; Gesta episcoporum

---

[1]) In dem ersten der beiden obgedachten carmina: „Graeca cerneris Homerus, Latina Virgilius In Hebraea quoque Philo.“ Script. rer. Longob. pg. 17.

[2]) Dieselben sind neuerdings in vortrefflichster Textes-Rezension veröffentlicht von Dümmler in Poëtae latini aevi Carolini. tom. I. pg. 35—86. No. I.—IV.

Metensium, nicht lange nach Fastradens Vermählung mit Karl dem Großen (October 783) verfaßt; Historia Romana. Obwohl dieses Werk auch des Paulus eigene Arbeit (lib. XI bis XVI), die er dem Eutrop hinzufügte, jetzt ohne Bedeutung ist, so half dasselbe gleichwohl einem dringenden Bedürfnisse seiner Zeit ab und ist das ganze Mittelalter hindurch ein vielbenutztes Geschichtsbuch geblieben. Sein hervorragendstes Werk ist die Historia Longobardorum[1]), geschrieben auf Monte Casino[2]), nach seiner Rückkehr aus Frankreich[3]). — Es ist nicht ganz vollendet. Als er damit bis zu Luitprands Heimgange gekommen war, scheint ihn der Tod überrascht zu haben. Man sieht, er wollte noch weiter schreiben. Das Werk trägt den Charakter einer Spezialgeschichte seines Volkes, in welche jedoch vielfach Züge aus der Geschichte der Griechen und Franken verflochten sind, zum Schaden der Darstellung. Gleichwohl ist sie in hohem Grade wertvoll durch den Schatz volkstümlicher Sagen, die er erzählt, durch die Anmut und Klarheit der Darstellung, wodurch sie lange Zeit ein wahres Volksbuch geworden[4]).

---

[1]) Neueste vortreffliche Ausgabe in Scriptores rerum Longobardicarum von Waitz, Hannover 1878.

[2]) Vrgl. lib. I. 26. und VI, 39.

[3]) Vrgl. I. 5. II. 13. VI. 16.

[4]) Vrgl. Rathmann, Paulus Diaconus' Leben und Schriften in Pertz Archiv X. S. 247 ff., dem wir in obiger Darstellung gefolgt sind. Benutzt wurden auch die biographischen Notizen, welche Waitz der Historia Longobardorum in den Scriptores rerum Longobard. et Italic. saec. VI.—IX. pg. 12 ff. voraufschickt.

Sein Hymnus auf den heil. Täufer Johannes: Ut queant laxis.

§ 66.

Allgemeine Bemerkungen.

Die ältesten christlichen Dichter haben sich schon mit dem heil. Täufer Johannes befafst, freilich nur gelegentlich. Commodian stellt ihn neben Jeremias, Isaias und Zacharias als vorzüglichsten Martyrer[1]). Iuvencus in seiner evangelischen Geschichte[2]), Coelius Sedulius in seinem Carmen Paschale[3]), die Dichterin Proba Faltonia[4]) sowie Aurelius Prudentius Clemens[5]) besingen den Ruhm des heil. Johannes. Paulinus von Nola preist in einem Gedichte, welches zu seinen berühmtesten gehört, das Leben des heil. Täufers[6]); in einem Gedichte zu Ehren des Martyrers Felix erzählt er, dafs Reliquien des Vorläufers die Kirche des heil. Felix schmückten[7]). Die christlichen Dichter Amoenus[8]) und Sidonius Apollinaris[9]) gönnen ihm einen ehrenden Platz in ihren Gedichten. Auch an besondern und eigenen Lobgesängen auf den grofsen heiligen Gottesmann, der auf der Markscheide zwischen dem

---

1) Siehe das von Dom. Pitra im Specil. Solesmense tom. I. pg. 27. 35. mitgeteilte Gedicht.

2) Iuvencus hist. ev. I. 61. 387. II. 389. 546. III. 35—70. 264. 600. 708.

3) Sedul. Carm. Pasch. v. 143 seq.

4) Proba Falton. Centones Virgil. Test. Joannis de Christo.

5) Prudent. Cathem. 7.

6) Paulin. Nol. poëma VI.

7) Ders. carmen XXVII.

8) Amoenus, enchir. vet. et nov. Test. bei Migne tom. 61. col. 1078.

9) Sidon. Apol. Carm. 15. Vrgl. Gams, Johannes der Täufer, Tübingen 1853. pg. 286.

alten und neuen Testamente eine so bedeutsame Stelle einnimmt, fehlt es nicht. Schon unter den Hymnen, welche dem ehrwürdigen Beda zugeschrieben werden, giebt es zwei, welche ihm gelten: der eine gilt seiner Geburtsfeier (De nativitate sti. Johannis Baptistae), der andere seinem Martyrium (De passione sti. Johannis Baptistae)[1]). Mone führt ferner in seinem 3. Bande lateinischer Kirchenhymnen vierzehn Lieder an, welche den Täufer Johannes verherrlichen[2]).

Wenn nicht der älteste, sicher der berühmteste Hymnus auf denselben ist der, welcher beginnt: Ut queant laxis resonare fibris und von Paulus Diaconus verfafst ist. Dafs derselbe von dem genannten Verfasser herrührt, ist eine ebenso alte als einstimmige Überlieferung. Derselbe findet sich schon in Handschriften des neunten und zehnten Jahrhunderts[3]).

Entstanden ist derselbe wahrscheinlich schon in den sechziger Jahren des achten Jahrhunderts, als Paulus sich noch hei Arichis aufhielt. Es mag ihn der Umstand, dafs Johannes der Täufer Patron des Volkes der Longobarden war, zur Abfassung mit veranlafst haben.

Verwendet wird derselbe nach dem römischen Brevier für das Geburtsfest des heil. Täufers, den 24. Juni, und die Oktav hindurch in der Weise, dafs die Strophen 1—4 in den Vespern, die Strophen 5—8 in der Matutin, die Strophen 9—12 in den Laudes gesungen werden. Diese Bestimmung für das Tagzeiten-Officium mufs derselbe schon bald nach seiner Entstehung erhalten haben; denn in einem Kodex des neunten Jahrhunderts hat er schon die Überschrift: „Hymnus ad vesperam et noctem“[4]).

---

[1]) Siehe oben S. 266 und Giles' Opera Bedae I. pg. 88 u. 92.

[2]) Mone, Lat. Kirchenhymnen des Mittelalters. No. 647—60. Darunter sind vier Troparien oder Sequenzen.

[3]) Siehe Dümmler, Poëtae latini aevi Carol. tom. I. pg. 35, wo die betreffenden Codices angeführt sind. Auf S. 83 unter No. LIV ist der Hymnus deshalb auch ohne Vorbehalt unter den Gedichten des Paulus Diaconus mitgeteilt.

[4]) Dümmler a. a. O. S. 83. Anm. — In dem alten gedruckten Vesperale der Breslauer Stadtbibliothek ohne Jahresangabe und Druckort (No. 1032) ist der ganze Hymnus für die Vesper angesetzt.

Eine besondere Verwendung hat dieser Hymnus in der Musik gefunden. Guido von Arezzo (geb. zu Arezzo im Toskanischen, lebte in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts und war Mönch des Benediktinerklosters Pomposa im Herzogtum Ferrara), der Reformator des Kirchengesanges, ja der Musik überhaupt, legte die erste Strophe desselben seinem Tonsystem zu Grunde und wurde dadurch der wegbahnende Begründer der nach ihm benannten Guidonischen Solmisation. Die erste Strophe dieses Hymnus schien dem lehrenden Guido dazu besonders zweckmäfsig, weil in der Melodie dieses Liedes die sechs Abschnitte derselben nach einander mit den sechs Tönen der Skala von c bis a in regelmäfsiger Folge anfangen: ut re mi fa so la[1]).

In seinem Briefe an seinen Freund und Klostergenossen Michael[2]) sagt er selbst darüber: „Diese Symphonie (er meint eben das genannte Lied) fängt, wie Du wohl siehst, in ihren sechs Teilen mit sechs verschiedenen Tönen an. Wer es nun durch Übung dahin bringt, dafs er sich den Anfang dieser sechs Absätze gut merkt, um jeden Absatz, welchen er eben will, mit Sicherheit angeben zu können, wird imstande sein, dieselben sechs Töne, wo sie ihm sonst vorkommen mögen, leicht anzuschlagen.“ Der Hymnus auf den heil. Täufer Johannes eignete sich um so trefflicher dazu, da dieser ja von alters her in der Kirche als Patron der Sänger und der Sängerschulen verehrt wird.

Das Versmafs, worin das Lied einherschreitet, ist das antike der sogenannten sapphischen Strophe. Dieselbe wird von drei kleinern sapphischen Versen gebildet, worauf ein versus Adonius folgt. Der kleinere sapphische Vers

---

[1]) Vrgl. Ambros, Gesch. der Musik. Bd. II. S. 171 und 72. 2. Auflage 1880. Mit der Ansicht, welche Ambros über Text und Melodie ausspricht: „Der Text dieses Liedchens ist so prosaisch als die Melodie holperig“ können wir nicht übereinstimmen. Ambros scheint der Meinung zu sein, als bildeten die drei ersten Strophen das ganze Lied. Die übrigen Strophen müssen ihm unbekannt gewesen sein, sonst hätte er ein solches Urteil darüber nicht fällen können.

[2]) Siehe denselben bei Baronius, Annales ad ann. 1022.

besteht aus einer trochäischen Dipodie und der logaödischen Reihe, welche selbst sich aus einem Daktylus und einer trochäischen Dipodie zusammensetzt. Die Cäsur befindet sich regelmäfsig hinter der ersten Länge der logaödischen Reihe. Statt des zweiten Trochäus in der Anfangsdipodie ist ein Spondeus zulässig; die Schlufssilbe ist anceps, wie gewöhnlich, so dafs auch da ein Spondeus statt des Trochäus stehen kann. Der versus Adonius bildet sich bekanntlich aus einem Daktylus und folgendem Trochäus, der wegen der ultima anceps auch durch einen Spondeus vertreten werden kann. Das Schema gestaltet sich daher folgendermafsen:

— ◡ — ⏓ | — ‖ ◡◡ | — ◡ — ⏓
— ◡ — ⏓ | — ‖ ◡◡ | — ◡ — ⏓
— ◡ — ⏓ | — ‖ ◡◡ | — ◡ — ⏓
— ◡◡ — ⏓

Die Gesetze der Quantität wie des Metrums sind vom Dichter mit eben so grofser Gewissenhaftigkeit als Gewandtheit beachtet.

§ 67.

Erklärung. Str. 1–4.

Der Hymnus ist systematisch aus vier Teilen aufgebaut: Einleitung, Lob des Täufers, Bitte an den Täufer, Schlufsdoxologie. Der Dichter hält sich genau an die Nachrichten der Evangelien und vermeidet strenge alles legendarische Beiwerk.

Der Eingang spricht die Bitte um Beistand aus, das Lob des Heiligen würdig besingen zu können. Diese Bitte richtet der Dichter an niemand anders als an den hl. Johannes selbst, den Patron der Sänger.

1. Ut queant laxis resonare fibris
Mira gestorum famuli tuorum,
Solve polluti labii reatum,
Sancte Johannes[1])!

„Auf dafs die Diener Deiner Thaten Wunder mit freier Brust zu besingen vermögen, löse Du die Schuld der entweiheten Lippe, hl. Johannes.“

[1]) Vrgl. den Eingang zu dem Hymnus auf den hl. Romanus in dem Liederbuche des Prudentius Peristephanon No. 10.

Johannes der Täufer, welcher bei seiner Geburt die von Banden der Stummheit gefesselte Zunge seines Vaters löste, so dafs er den herrlichen Lobgesang, der als Benedictus bekannt ist, anstimmen konnte, galt im Mittelalter als Patron der Sänger und Sängerschulen; darum waren die cantores ihm besonders hörig, seine Diener. — „Famuli“ bezeichnet daher zunächst eben die Sänger; erst im weiteren Sinne und an zweiter Stelle ist an die Christen überhaupt zu denken. — „Laxis fibris“; „fibra“ eigentlich = Faser, dann aber, namentlich der Plural, im übertragenen Sinne soviel als Eingeweide, besonders = Herz. Daraus ergiebt sich dann von selbst die metaphorische Bedeutung Gemüt, wie ja auch wir das Wort Herz, Brust so gern gebrauchen[1]). Zu dem Verbum „resonare“ pafst das Wort fibrae ganz vortrefflich. Durch das Schuldbewufstsein wird das Gemüt des Sängers in Fesseln geschlagen, eingezwängt, kann darum nicht voll und ganz das Lob des hl. Patrons anstimmen. Besonders müssen dem Kirchen-Sänger seine Zungensünden schwer aufs Gewissen fallen, da ja nur reine Lippen würdig sind, Gottes und der Heiligen Lob zu preisen. Darum drängt sich die Bitte in den Vordergrund: „solve polluti labii reatum[2]). — „Mira gestorum“ kündigt den Inhalt des Liedes an, welches die wunderbaren Begebenheiten aus dem Leben des hl. Täufers verherrlichen soll, und zwar zunächst die Wunder seiner Geburt in Str. 2. —

2. Nuncius celso veniens Olympo,
Te patri magnum fore nasciturum,
Nomen et vitae seriem gerendae
Ordine promit.

„Ein Bote kommt vom hohen Himmel und verkündet Deinem Vater der Reihe nach Deine Geburt und Gröfse, Deinen Namen und Deines zukünftigen Lebens Verlauf.“

---

[1]) Vrgl. Virg. Aen. 10, 176: fibrae pecudum. Georg. 1, 484: fibrae hominum = exta.

[2]) Vrgl. das Gebet: Munda cor meum ac labia mea etc., welches vor dem Evangelium, sowie das Domine labia mea aperies etc., welches zu Anfang der Matutin gebetet wird.

Das erste Wunder seiner Geburt ist die Ankündigung derselben durch einen himmlischen Boten, den Erzengel Gabriel nämlich. Vrgl. Luc. 1, 11: „Apparuit autem illi (Zachariae) angelus domini." Der klassisch gebildete, selbst im Griechischen bewanderte Dichter nennt den angelus domini des Evangelisten nuncius celso Olympo veniens[1]. — „Promit." Das Verbum „promere" bedeutet eigentlich: etwas aus einem verschlossenen Behälter hervorlangen; z. B. vina dolio (Hor. carm. 3. 21. 8.); spicula de pharetra (Ov. ars am. 3. 516); im übertragenen Sinne = offenbaren, erzählen, verkünden[2]. So hier. — „Te magnum." Deutet auf die Verheifsungsworte des Engels hin: „Erit magnus coram domino." Luc. 1, 15. — „Nomen", vgl. Luc. 1, 13: „Vocabis nomen eius Johannem." — „Vitae seriem gerendae" = den zukünftigen Lebenslauf; „ordine" = der Reihe nach, wie es ja bei Lucas 1, 14—17 ausführlich erzählt ist.

3. Ille promissi dubius[3] superni
Perdidit promptae modulos loquelae;
Sed reformasti genitus peremtae
Organa vocis.

„Er, weil zweifelnd an der himmlischen Verheifsung, verlor die Töne der geläufigen Rede; Du aber stelltest bei Deiner Geburt das Werkzeug seiner vernichteten Stimme wieder her." —

Das zweite Wunder bei der Geburt des Täufers ist die Heilung seines Vaters Zacharias von der Stummheit, womit derselbe bestraft war, weil er den Worten des himmlischen Boten den Zweifel entgegensetzte: „Unde hoc sciam? ego enim sum

---

[1]) Pauly, Hymni Brev. Rom. III. pg. 94 und 95 glaubt im folgenden ein Wort ähnlicher Bedeutung wie promit ergänzen zu müssen; jedoch ohne Grund; es ist vielmehr zu verbinden: Ordine promit patri te magnum nasciturum, nomen etc.

[2]) Vrgl. Vell. Pat. 2. 48. 5: „Ordo rerum cum justis aliorum voluminibus promitur."

[3]) Ein altes gedrucktes Vesperale der Stadtbibliothek Breslau ohne Angabe des Druckorts und Jahreszahl (No. 1032 des Katalogs) hat dubium; ist wohl nur Druckfehler.

senex, et uxor mea processit in diebus suis" (Luc. 1, 18); also promissi superni dubius war. Denn „eris tacens et non poteris loqui usque in diem quo haec fiant, quia non credidisti verbis meis", sagt Gabriel Luc. 1, 20. Der Dichter giebt die Erfüllung dieser Androhung wieder mit den Worten: „perdidit promptae modulos loquelae." — „Modulus" ist ein den Sängern aus der Gesangschule wohlbekannter terminus technicus, der in der Musik das rhythmische Mafs, das Abmessen der Töne und Silben nach dem Takte bedeutet. Auf das Sprechen bezogen — moduli loquelae (vrgl. moduli verborum, Gell. 5, 1) — bedeutet es die artikulierte Rede mit gehöriger Hebung und Senkung und richtiger Betonung — unartikulierte Laute bringt auch der Stumme hervor — während die prompta loquela das geläufige Sprechen bezeichnet. Dem Stummen ist die Zunge schwer; er bringt nur mit Mühe einen Laut hervor. — Was Luc. 1, 64 erzählt: „Apertum est autem illico os eius et lingua eius et loquebatur benedicens deum" schreibt der Dichter dem hl. Johannes zu: „sed reformasti genitus peremtae organa vocis." „Du aber hast, als Du geboren warst, das zerstörte Sprachorgan[1]) wieder hergestellt." Er durfte das um so eher, da die verlorene Sprache dem Zacharias sogleich wiederkehrte, als er den Namen Johannes auf das Täfelchen geschrieben hatte (Luc. 1, 63). — „Organum" (das griechische ὄργανον) bedeutet ursprünglich jedes Werkzeug; der Plural organa wird namentlich zur Bezeichnung musikalischer Instrumente gebraucht. (Vrgl. Quintil. 9, 4: „Natura ducimur ad modos; neque enim aliter eveniret, ut illi quoque organorum soni, quamquam verba non exprimunt, in alios atque alios motus ducerent auditorem"). Prudentius Peristephanon 10, 2 nennt die Zunge „organum oris." — Dafs auch unsere Bezeichnung „Orgel" daher ist, braucht wohl nicht bemerkt zu werden.

---

[1]) Der Dichter sagt: „Das Werkzeug der vernichteten Stimme."

4. Ventris obstruso[1]) positus cubili
Senseras regem thalamo manentem,
Hinc parens nati meritis uterque
Abdita pandit[2]).

„Gebettet im verborgenen Lager des Mutterschofses hattest Du schon die Nähe des Königs empfunden, obwohl auch er noch in seiner Ruhestätte weilte; darum machen beide Eltern durch des Sohnes Verdienste die Geheimnisse kund."

Ein gröfseres Wunder aber war es, dafs Johannes der Täufer die Nähe des Heilandes empfand, obwohl beide noch der Mutterschofs umfing. Darum erwähnt der Dichter dieses wunderbare Vorkommnis an dritter Stelle, obwohl es dem in voriger Strophe erwähnten voraufging. (cf. Luc. 1, 41 ff.) — Das „obstrusum cubile" des Mutterschofses ist die verborgene Lagerstatt, worin das Kind noch gebettet (positus) war. Denn in diesem Sinne ist obstrusum aufzufassen, in welchem es z. B. bei Seneca Ep. 68 als synonym mit conditum steht: „condita et obstrusa rimantur." Abstrusus, wie Dümmler schreibt, wird in derselben Bedeutung gebraucht, z. B. Cic. de domo sua 10, 25: „conditus et penitus abstrusus animi dolore", so dafs die Variante keine Änderung des Sinnes bedingt. — „Thalamus" ist mit Bezug auf Ps. 18, 6 gebraucht, wo es von dem Messias heifst: „procedens de thalamo suo exultavit et gigas ad currendam viam"[3]). Aber der Sinn ist hier nicht „Brautgemach", sondern überhaupt: Privatkabinett, Zimmer im Innern des Hauses, heimliche Ruhestätte, wo ein König um so weniger belauscht wird, so lange er dort weilt. — „Regem." Der Messias wurde als König vorherverkündet (vrgl. nur Ps. 23: rex gloriae) und als solcher erwartet; Johannes hatte

---

[1]) Dümmler l. cit. schreibt abstruso nach den besten Codices; ein cod. Bernensis aus dem neunten, ein römischer aus dem zehnten Jahrhundert haben jedoch schon obstruso, desgleichen das alte gedruckte Vesperale der Breslauer Stadtbibliothek; ebenso Michael. Wrat.

[2]) Schlosser, Die Kirche in ihren Liedern, 2. Aufl. pg. 123 schreibt pangit; der Gegensatz zu abdita verlangt pandit.

[3]) Vergleiche, was Beitr. Bd. I. pg. 176 zum Hymnus des Ambrosius: Veni redemptor gentium gesagt ist.

seine beseligende Nähe sofort empfunden (senseras), als Maria ihre Base Elisabeth heimsuchte. Vrgl. Luc. 1, 40: „Ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exultavit infans in utero eius.“ — „Parens uterque“ wird von einigen auf das Mutterpaar, nämlich Maria und Elisabeth, bezogen[1]). Doch das Maskulinum uterque verbietet eine solche Auffassung durchaus; es müſste dann notwendig utraque heiſsen. Es bezieht sich parens uterque vielmehr auf die beiden Eltern des Johannes, auf Zacharias und Elisabeth, und da ist das Maskulinum grammatisch gerechtfertigt. Die merita nati sind die Verdienste des hl. Johannes, deren erstes die Anerkenntnis des Messias war, denen sich noch viele und groſse anreihten. Durch diese Verdienste werden seine beiden Eltern gewürdigt, heilige Geheimnisse zu offenbaren; Elisabeth, indem sie ausruft: „Benedicta tu inter mulieres“ etc. (Luc. 1, 42—45), Zacharias, indem er das Benedictus (Luc. 1, 68 ff.) anstimmt. — „Pandit.“ Das Zeitwort wird gern von dem Offenbaren geheimer Dinge gebraucht, z. B. Virg. Aen. 6, 267: „res alta terra et caligine mersas pandere.“

§ 68.

Strophen 5—8.

5. Antra deserti teneris sub annis
Civium turmas fugiens petisti,
Ne levi saltem maculare vitam
Famine posses[2]).

„Schon im zarten Alter flohest Du aus der Mitbürger Reihen und suchtest die Höhlen der Wildnis auf, damit auch nicht durch ein leichtes Wort Dein Leben Du beflecken könntest.“ —

---

[1]) Schlosser (Die Kirche in ihren Liedern 2. Aufl. pg. 143) übersetzt es: das Mutterpaar; Pachtler (Die Hymnen der kath. Kirche, pg. 301) übersetzt „die Mütter.“

[2]) So die ursprüngliche Lesart; vrgl. Dümmler loc. cit., das römische Brevier ändert: „Ne levi posses maculare vitam Crimine linguae“, — eine Änderung, die offenbar im Interesse des leichteren Verständnisses gemacht ist. — Das alte gedruckte Vesperale der Breslauer Stadtbibliothek hat possis; irrtümlich.

Nach den Wundern der Geburt schildert der Dichter das strenge Einsiedlerleben (Strophen 5 und 6) und die grofsen Vorläuferthaten (Strophen 7 und 8) des heiligen Johannes.

Die Eltern des hl. Johannes wohnten in einer Stadt im Gebirge Juda (vrgl. Luc. 1, 39: „Maria in diebus illis abiit in montana cum festinatione, in civitatem Juda et intravit in domum Zachariae"), vielleicht in Hebron, der Priesterstadt. Die Wüste (desertum), in welche sich der Täufer zurückzog, wird also die Wüste Juda gewesen sein, welche seinem Geburtsorte zunächst lag. Sie erstreckte sich östlich von Hebron bis ans Tote Meer, und ihre Berge, aus Jurakalk bestehend, sind reich an Höhlen[1]). Darum „antra deserti petisti", wie Luc. 1, 80 berichtet: „Puer autem crescebat et confortabatur spiritu; et erat in desertis usque in diem ostensionis suae ad Israel." Diese Worte des Evangelisten, besonders der Anfang, schwebten dem Dichter vor, wenn er den hl. Johannes schon in früher Jugend (teneris sub annis) in die Wüsteneinsamkeit ziehen läfst. — „Turmas civium fugiens"; turma, militärischer Ausdruck, bezeichnet eine 30 Mann starke Abteilung der römischen Reiterei, den zehnten Teil einer ala; dann aber einen Schwarm, eine Schar überhaupt[2]). Bei der Wahl des Ausdrucks dürfte für Paulus Diakonus der Gedanke an die Parteiungen, in welche namentlich die Bewohner der Städte (civium) damals in Palästina zerklüftet waren, und die einander wie feindliche Kriegsscharen gegenüber standen, mafsgebend gewesen sein. — Als Grund, weshalb er die Gesellschaft der Menschen floh, wird angegeben: „um selbst der Möglichkeit enthoben zu sein, auch nur mit leichtesten sündhaften Worten sein Leben zu beflecken"[3]). Wenn gerade dieser Grund für

[1]) Teile derselben sind: Hebron zunächst gelegen, die Wüsten Siph und Maon, weiter nach Osten die Wüste Engaddi, sämtlich bekannt aus der Geschichte Davids; vrgl. 1. Sam. Kap. 23 und 24, wo auch der Höhlen Erwähnung geschieht.

[2]) Vrgl. Horaz, Carm. 3, 4. 43: immanis Titanum turma. Ovid, Pont. 4, 10 51: turma feminea.

[3]) So glaube ich das saltem maculare posses fassen zu müssen;

das Eremitenleben angegeben wird, so ist dies offenbar mit Rücksicht auf den Umstand geschehen, dafs Johannes der Patron der Sänger ist, welche die besondere Pflicht haben, ihre Lippen rein zu bewahren, wenn ihr Gesang Gott wohlgefällig sein soll (vrgl. Str. 1), und denen hierin ein so hervorragendes Muster vorgestellt wird. — „Famen" (von fari) = das Gesprochene, die Rede, ist eine spätlateinische Wortbildung, die jedoch auch bei Marcianus Capella vorkommt[1].

6. Praebuit hirtum[2]) tegimen camelus
Artubus sacris, strophium bidentes,
Cui latex haustum, sociata pastum
Mella locustis.

„Die rauhe Hülle bot das Kamel Deinen heiligen Gliedern, den Gürtel die Schafe, Dir, dem die Quelle zum Trank und Honig samt Heuschrecken zur Speise dienten."

Diese Strophe beschreibt das strenge Leben der Entsagung und Abtötung, dem sich der Vorläufer des Herrn in der Wüste unterzog, genau nach Matth. 3, 4: „Ipse autem Johannes habebat vestimentum de pilis camelorum et zonam pelliceam circa lumbos suos; esca autem eius erat locustae et mel silvestre." (Vrgl. damit Marc. 1, 6.) — „Cui latex haustum" drückt nur positiv aus, was die Engelsworte (Luc. 1, 15) „vinum et siceram non bibet" negativ gegeben. — „Hirtum tegimen." Hirtus = rauh, struppig, von Kleidern häufig gebraucht, hirta tunica bei Nepos[3]), toga hirta bei Tacitus[4]). Bei tegimen hirtum ist jedoch nicht an ein Kleid aus Kamel f e l l zu denken, sondern an ein Gewebe aus Kamelh a a r e n — pilis camelorum, sagt ja der Evangelist — wie

---

Pauly (pg. 98 a. a. O.) schwächt den Sinn offenbar ab, wenn er kurz erklärt = ne maculares.

[1]) Vrgl. auch den Hymnus In assumption. Stae. Mariae: „Quis posset amplo f a m i n e praepotens digne fateri praemia virginis" unter den Carm. dub. Pauli Diac. Dümmler, l. c. pg. 84. No. LV.

[2]) Das röm. Br. ändert: durum; die ursprüngliche Lesart hirtum ist jedenfalls passender; ferner schreibt es tegumen statt des gewöhnlicheren t e g i m e n.

[3]) Datam. c. 3.

[4]) De orat. 26, 2.

es auch heutzutage im Orient von armen Leuten getragen wird. — „Strophium", die Binde, Gürtel = zona. Mit den Gürteln, welche die langen Gewänder zusammenhalten, trieben und treiben die Orientalen viel Prunk und Staat, bereiteten sie aus feiner Leinwand und Byssus, verzierten sie mit Silber und Gold; der hl. Johannes begnügte sich mit einem solchen, der aus Schaffellen (zona pellicea sagt der Evangelist) hergestellt ist. — „Bidens", ein Opfertier, welches bereits beide Zahnreihen hat, was im zweiten Jahre eintritt; meistens von Schafen gebraucht[1]); daher auch Schaf überhaupt. So hier. — „Artubus sacris"; die Glieder, der Leib, werden heilig genannt, weil Johannes schon im Mutterschofse geheiligt war. In eine solche rauhe Tracht kleideten sich bei den Juden schon die Propheten, z. B. Elias; vrgl. 4. Kön. 1, 8, wo er als „vir pilosus et zona pellicea accinctus renibus" beschrieben wird. An dieser Kleidung erkannte Ochozias den Propheten Elias. „Latex" = Flüssigkeit überhaupt, besonders = Wasser, z. B. latex marinus (Ovid. Pont. 3, 1. 17); copia laticum = Reichtum an Quellen, Flüssen (das. 4, 10. 59); latex calidus (Virg. Aen. 6, 218). „Cui haustum"; das Relativum ist emphatisch zu nehmen: Dir, dem die Quelle den Trunk etc. — Dafs „praebuit", resp. „praebuerunt" aus dem vorhergehenden zu subintelligieren, oder noch besser = erat zu ergänzen ist, braucht wohl nicht bemerkt zu werden. — „Mella" = mel silvestre, wilder Honig, d. i. Honig, welcher von den Bienen in Höhlungen der Bäume oder Felsen zusammengetragen, von den Menschen gesammelt wird[2]); „sociata locustis" = Honig im Verein mit Heuschrecken. Dafs die Juden Heuschrecken verzehrten, ergiebt sich daraus, dafs sie Lev. 11, 22 für erlaubte Speise erklärt werden. Dafs dieselben den Orientalen zur Nahrung dienten, sagt Plinius (Hist. Nat. 6, 30 und 11, 29)

---

[1]) Ein zweijähriges Schaf zu bezeichnen braucht es Phaedr. 1, 17. 8.

[2]) Die Erklärung des mel silvestre als süfsen Saft, der in Arabien und andern asiatischen Ländern aus gewissen Bäumen quelle (vrgl. Faber, histor. Mannae apud Hebraeos § 8; Michaelis ad Exod. 16, 13; Kuinoel, Commentarius in Nov. Test. Matth. pg. 55), der auch Pauly (pg. 98 l. c.) zustimmt, scheint mir nicht zutreffend.

ausdrücklich, natürlich den ärmeren Klassen. Die Beduinen rösten sie noch heute und verzehren sie mit Salz untermischt[1]).

7. Ceteri tantum cecinere vatum,
Corde praesago iubar adfuturum;
Tu quidem mundi scelus auferentem
Jndice prodis.

„Die übrigen Seher verkündeten ahnungsvollen Herzens nur die Ankunft des Lichts; Du hingegen zeigst mit dem Finger auf den, der die Sünde der Welt hinwegnimmt."

Zwei hervorragende Thaten zeichnen den Vorläufer vor allen großen Männern des Alten Bundes aus: er stellte dem Volke den Messias vor, welchen jene nur vorherverkündeten, und er taufte ihn. Die erste dieser Großthaten besingt die vorstehende Strophe. — „Ceteri vatum" nicht bloß von den Propheten im engeren Sinne zu verstehen, sondern von allen, die vom zukünftigen Messias geweissagt haben. — „Corde praesago", vorausempfindenden, ahnungsvollen Herzens; die vates heißen praesagi bei Silius Ital. 16, 590; pectora praesaga kennt Ovid, Metam. 10, 444; von der mens praesaga mali spricht Virg. Aen. 10, 843. — „Jubar" = Himmelslicht, Glanz der Himmelskörper, besonders das Sonnenlicht. Die heilige Schrift stellt den Heiland gern in bildlichen Ausdrücken dar, die sich auf das Licht beziehen: Luc. 2, 32: „lumen ad revelationem gentium; Joh. 1, 8 heißt es von dem Täufer: „venit, ut testimonium perhiberet de lumine"; und V. 9 von Christus: „erat lux vera, quae illuminat omnem hominem." Vergleiche damit Joh. 3, 19., wo dem Lichte gegenüber die Sünde als Finsternis („dilexerunt homines magis tenebras; erant enim opera eorum mala)" bezeichnet wird. Johannes weissagt nicht mehr von dem Lichte, braucht auch nicht mehr in Bildern zu reden; darum fährt der Dichter auch nicht in der Sprache des angefangenen Bildes fort, sondern spricht ohne Bild: Er zeigt mit dem Finger denjenigen, der die Welt erlöst von ihren Sünden[2]); „mundi scelus

---

[1]) Vrgl. Burckhardts Reisen in Syrien und Palästina. Herausgegeben von Gesenius S. 381.

[2]) In dem Bilde hätte er, ähnlich wie Johannes der Evangelist,

auferentem indice prodis." Der Evangelist Johannes erzählt Evang. cp. 1, 29: „Altera die vidit Joannes Jesum venientem ad se et ait: Ecce agnus dei, ecce, qui tollit peccatum mundi." Das wiederholte „ecce" setzt unzweideutig voraus, was unsere Strophe ausdrückt, dafs Johannes mit dem Finger (indice — mit dem Zeigefinger) auf den Heiland hingewiesen. Darum war er mehr als ein Prophet!

8. Non fuit vasti spatium per orbis
Sanctior quisquam genitus Johanne
Qui nefas saecli meruit lavantem[1])
Tingere lymphis.

„Heiliger ward im weiten Bereiche des Erdenrundes keiner geboren als Johannes, der gewürdigt wurde, mit Wasser zu netzen denjenigen, der den Frevel der Welt hinwegwusch."

Die Erwähnung der Taufe Christi durch Johannes wird nicht einfach angereiht, sondern, wie der Fingerzeig auf Christus dazu dient, den hl. Johannes über die grofsen Männer des alten Bundes zu stellen, so benutzt der Dichter den Umstand, dafs Christus, der Reinste und Heiligste, der den Frevel der Welt hinwegwäscht, sich von ihm taufen liefs, um den Täufer auch über alle heiligen Männer des neuen Bundes zu erheben. Sagt doch der Heiland selbst von ihm: „Non surrexit inter natos mulierum maior Joanne Bapt." (Matth. 11, 11). — Die Stellung der Präposition „per" nach dem nomen rectum ist poetische Licenz, statt: per spatium vasti orbis non fuit genitus; im Bereiche des weiten Erdkreises ist kein gröfserer Heiliger geboren worden als Johannes. — „Qui saecli nefas." Saeculum steht synekdochisch für Zeit überhaupt; dann in weiterer Übertragung für dasjenige, was in der Zeit existiert, die Welt; nefas ist kollektivisch zu fassen: den Inbegriff, die

---

nachdem er Cap. 1, V. 4 des Evangeliums gesagt: „et vita erat lux hominum", fortfährt: „lux in tenebris lucet et tenebrae eum non comprehenderunt", fortfahren müssen: mundi tenebras pellentem.

[1]) Die Variante des alten gedruckten Vesperales der Breslauer Stadtbibliothek levantem, statt lavantem, steht vereinzelt; vielleicht ist sie im Hinblick auf das scelus auferentem in der vorigen Strophe entstanden.

Summe alles Frevels. — Bei „lavantem“ — der die Summe aller Frevel der ganzen Welt abwäscht — schwebte dem Dichter wohl das Blut und Wasser vor, welches dem Heilande am Kreuze aus der geöffneten Seite flofs, um die Menschheit mit solch übernatürlichem Sprengmittel von ihren Sünden reinzuwaschen. — „Tingere lymphis.“ Der Ausdruck: corpora tingere lymphis kommt auch bei Ovid (Metam. 2, 459) vor. Tingere, netzen, steht in trefflichem Gegensatze zu lavantem saecli nefas. Lympha (von Dichtern gern im Plural gebraucht) bedeutet das helle, klare Wasser; den Heiligen Gottes durfte nur reines, lauteres Wasser taufend netzen, wie es auch nur aus der Hand des heiligsten aller Männer auf ihn herabträufeln durfte.

§ 69.

Strophen 9 und 10.

9. O nimis felix meritique celsi,
Nescius labem nivei pudoris
Praepotens martyr eremique cultor[1]),
Maxime vatum.

„O überglücklich Du, reich an erhabenem Verdienst, der Du nichts weifst von einer Makel Deiner schneeweifsen Lauterkeit, hochmächtiger Blutzeuge, gröfster der Seher!“

Die Betrachtung der Wunder der Geburt und der Aufserordentlichkeit der Thaten des Täufers begeistert den Dichter zu der Glücklichpreisung dieser Strophe. — „Nimis felix,“ Überglücklicher, Hochbeglückter; zu glücklich, als dafs der Mensch es fassen könnte. Nimis kommt ja im Sinne hochgradiger Steigerung schon bei Profanschriftstellern (besonders bei Plautus) oft genug vor; in der Vulgata ist diese Bedeutung sogar die vorwiegende, kann darum hier nicht auffallen. — „Meritique celsi“; Johannes ist ein Mann von erhabenem Verdienst, weil er der Welt den Jahrtausende hindurch ersehnten Messias zeigen, ich möchte sagen: vorstellen durfte. — „Nivei pudoris“; pudor = Sittsamkeit, Züchtigkeit, heilige Scheu, die auch vor dem leisesten Anhauche

[1]) Die Änderung des röm. Brev. „nemorumque cultor“ ist handschriftlich nicht berechtigt.

der Sünde zurückbebt. Obwohl auf derselben, wie auf frischgefallenem Schnee, jede, auch die geringste Makel zu sehen ist — darum niveus pudor — Johannes zeigt keine Spur eines Fleckens darauf; — „nesciens labem", war er doch schon vor seiner Geburt geheiligt und hat er diese Heiligkeit zeitlebens unverletzt bewahrt! Speziell dürfte der Dichter dabei an die castitas virginalis gedacht haben, welche der Vorläufer so gewissenhaft gepflegt. — „Eremique cultor"; eremus wird als Adjektiv (cf. Prudent. Cathem. 5, 89. Psych. 371), aber auch als Substantiv = die Wüste, gebraucht (vrgl. Sulp. Sev. Dial. 1, 15. Tertull. Idol. 5); so auch hier. — „Maxime vatum" ist im vorigen (Str. 7) bereits erklärt. Während so diese Strophe das Voraufgehende in prägnanten Ehrentiteln, möchte ich sagen, zusammenfaſst, kommt doch ein ganz neuer, vorhin nicht motivierter Zug darin vor: „praepotens martyr." Da das Lied zu dem Geburtsfeste des Heiligen, welches nach Aug. Homil. 287, 292 schon zu Anfang des 5. Jahrhunderts gefeiert, nach can. 14 des Concil. Agath. (gehalten 506) unter die maximos dies in festivitatibus gerechnet wurde, gedichtet ist, so hat der Dichter die Schilderung des Martyriums seines Helden unterlassen; hier unter seinen Ehrentiteln konnte er den des ersten bewuſsten Märtyrers des neuen Bundes nicht übergehen. Er nennt ihn viel vermögend — praepotens, weil er der erste und zugleich so hochverdient ist. Auf mittelalterlichen Bildern des Gerichts hat der Täufer regelmäſsig neben dem Weltenrichter, gegenüber der allerseligsten Jungfrau, als Fürbitter seinen Platz. Es durfte die Märtyrerkrone hier um so weniger übergangen werden, da in der folgenden Strophe der reiche himmlische Lohn, der dem Heiligen dafür zuteil geworden, hervorgehoben werden soll.

10. Serta ter denis alios coronant
Aucta crementis, duplicata quosdam,
Trina centeno cumulata fructu
Te, sacer, ornant[1]).

[1]) Das römische Brevier ändert nicht glücklich: „Trina te fructu cumulata centum Nexibus (!) ornant." — Michael Wratislav. hat: „Terque centeno"; vereinzelt.

„Kränze, mit dreifsigfältiger Frucht ausgestattet, krönen andere, gedoppelte einige, dreifach, mit hundertfältiger Frucht gehäuft, zieren sie Dich, o Heiliger!“

Der Lohn der Seligen im Himmel, welche den Kampf der Tugend siegreich bestanden haben, wird im Neuen Testamente gern unter dem Bilde eines Kranzes aufgefafst, wie er dem siegreichen Helden und Kämpfer zuteil ward. Vrgl., um nur eine Stelle anzuführen, 1. Petr. 5, 4: „Et cum apparuerit princeps pastorum, percipietis immarcescibilem gloriae coronam“[1]). Die Kränze der Heiligen sind verschieden; die einen schmückt der Kranz fleckenloser Unschuld, die andern der Kranz des bestandenen Martyriums, die dritten der Kranz der Abtötung und Entsagung. Einige brachten es zu zwei Kränzen (duplicata serta), indem sie Doppelsiege errangen, z. B. als heilige Unschuldige und zugleich als Märtyrer, wie ein heiliger Stephanus, Laurentius, Vincentius martyres u. s. w. Ein dreifacher Kranz (trina serta): der heiligen Unschuld, des glorreichen Martyriums und einsiedlerischer Entsagung — schmückt den hl. Johannes; nach diesen drei Richtungen ist er ja vorhin gepriesen. Aber die Siegeskränze der Heiligen sind nicht eitel Ruhmeskränze, sondern reich an Tugendfrüchten. Darum flicht der Dichter die Vorstellung von der dreifsig-, sechzig-, ja hundertfältigen Frucht hinein, welche nach dem Ausspruche des Herrn (Matth. 13, 8) der gute Samen bringt, welcher auf gutes Erdreich fiel. — „Serta ter denis aucta crementis“ sind Kränze, zu denen dreifsigfältige Frucht hinzukommt; im Sinne von Frucht ist crementum = Wachstum, Zuwachs zu verstehen; „duplicata“ (sc. serta), gedoppelte Kränze mit gedoppelten Früchten; „quosdam“ im Gegensatze zu alios; „coronant“ ergänzt sich von selbst. — „Trina (sc. serta) centeno cumulata fructu“: einen dreifachen Kranz mit hundertfältiger Frucht erkennt das

---

[1]) Siehe Jac. 1, 12: „Cum probatus fuerit, accipiet coronam vitae.“ Apoc. 2, 10: „Esto fidelis usque ad mortem et dabo tibi coronam vitae.“ Prudentius betitelt seine berühmte Sammlung von Liedern auf heilige Blutzeugen: Peristephanon, das ist: Über die Kränze. Siehe Beiträge Bd. I, S. 267 ff.

Lied dem hl. Täufer zu; einen solchen Grad der Vollkommenheit hat er in jeder Beziehung erreicht! Zu dieser prägnanten Betonung der reichen Früchte der Johanneischen Tugend mag den Dichter das ernste Mahnwort des Rufenden in der Wüste: „Omnis arbor quae non facit fructum bonum, excidetur et in ignem mittetur" (Matth. 3, 10), veranlafst haben.

§ 70.

Str. 11 bis Ende.

11. Nunc potens nostri meritis opimis
Pectoris duros lapides repelle[1]),
Asperum planans iter, et reflexos
Dirige calles.

„Jetzt, Du Gewaltiger, wälze durch Deines Verdienstes Fülle von unseren Herzen weg die harten Blöcke, ebne den rauhen Weg und mache der Stege Krümmungen gerade."

Mit der elften Strophe lenkt der Hymnus in die Bitte an den gepriesenen Heiligen ein. Dieselbe richtet sich an den Vorläufer des Heilandes, auf den Christus selbst das Prophetenwort (Malach. 3, 1 und 4, 5) anwendet: „Ecce, ego mitto angelum ante faciem tuam, qui praeparabit viam ante te" (Matth. 11, 10), und von dem der Evangelist Lucas (3, 4 und 5) den Ausspruch des Propheten Isaias gelten läfst: „Parate viam domini, rectas facite semitas eius. Omnis vallis implebitur, et omnis mons et collis humiliabitur; et erunt prava in directa et aspera in vias planas." Die Bitte geht dann dahin: der heilige Vorläufer, der einst dem Messias den Weg bereitete, möge dem Heilande auch jetzt den Zugang zu unserm Herzen ebnen. — „Duros lapides repelle": entferne die harten Steine, welches sind die Sünden der Unbufsfertigkeit und Halsstarrigkeit, worin unser Stolz uns befangen hält. — „Asperum planans iter" schliefst sich auch im Ausdruck an das Schriftwort an: „et erunt aspera in vias planas"; wie auch

---

[1]) Das römische Brev. ändert: revelle = reifse los, reifse hinweg. Handschriftlich ist repelle garantiert, welches ja auch nicht blofs von Personen, z. B. hostem repellere, sondern auch von Sachen: navem repellere (Auct. b. Alex. 20), tellurem repellere (Ov. Met. 2, 786 und öfter) gebraucht wird.

das „reflexos dirige calles“ (mache gerade die gewundenen Fuſssteige = die Ränke und Tücke verwandle du in aufrichtigen Sinn und zu ehrlichem Streben) nur eine Umschreibung des Evangelistenwortes ist: „rectas facite semitas eius.“ — „Potens meritis opimis.“ Der Sinn ist: „Hast Du einst dem Heilande den Weg bereiten können, wie viel mehr kannst Du ihm jetzt den Zugang zu unserem Herzen öffnen, da Du jetzt noch Deine reichen Verdienste (merita opima) in die Wagschale werfen kannst, die Dir bei dem Heilande eine besondere Macht und Kraft verleihen. Vrgl. fructus centenus der vor. Str. — „Opimus“ wird in übertragener Bedeutung, z. B. gloria opima (Man. 4, 3, 10), „triumphus opimus“ (Hor. carm. 4, 4, 51) vielfach gebraucht.

12. Ut pius mundi sator et redemptor,
Mentibus pulsa luvione puris[1]),
Rite dignetur veniens sacratos[2])
Ponere gressus.

„Daſs der huldvolle Weltenschöpfer und Erlöser, da der Sündenschlamm entfernt ist, in Gnaden kommend, zu reinen Herzen seine geheiligten Schritte zu lenken sich würdigen möge.“

Diese Strophe giebt den Zweck der Bitte um Bereitung des Weges zu unserm Herzen an: damit nämlich der Heiland seine Schritte dahin zu lenken sich würdigen möge. — Den Heiland nennt der Dichter „sator[3]) et redemptor mundi“; Schöpfer und Erlöser der Welt. Inwiefern Christus der Schöpfer der Welt genannt werden kann und genannt wird, darf hier nicht weiter erörtert werden. Es genüge, auf die Worte des Johannesevangeliums hinzuweisen: „Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum

[1]) Röm. Brev.: mentibus culpae sine labe puris. Das alte gedruckte Vesperale hat livione; irrig.

[2]) Röm. Brev.: beatos.

[3]) Rerum sator heiſst der Sohn Gottes auch in dem Hymnus: Quis possit amplo famine praepotens mit der Überschrift: „In assumptione Stae. Mariae hymnus ad vesperam.“ Dümmler l. c. pg. 84 versetzt ihn in Appendic. carm. dubiorum des Paul. diac. Siehe dens. unten S. 298 ff.

est.“ (Cp. 1. V. 3.) Bei dem Ausdrucke „sator mundi“ darf jedoch nicht übersehen werden, dafs demselben die hochpoetische Vorstellung von dem Ausstreuen der Welten in den Weltenraum, wie der Säemann die Körner auf den Acker streut, zugrunde liegt. — Über „pius“ als Beiwort des Heilands siehe oben S. 224. — „Luvio“ selten, häufiger „diluvio, diluvies“, d. i. Flut, mit dem Nebenbegriff des schlammigen, schmutzigen Wassers, hier zur Bezeichnung des Sündenschlammes. — „Mentibus pulsa luvione puris gressus sacratos ponere dignetur“, d. h. zu unsern Herzen, die nach Beseitigung des Sündenschlammes rein geworden, seine geheiligten, d. h. von Heiligung begleiteten, Schritte zu lenken sich würdigen möge. Einige Schwierigkeit macht der Ausdruck „rite.“ Ich ziehe ihn zu veniens und fasse ihn in dem Sinne auf, wie es bei Virg. 10, 254: „rite propinques“, bei Plaut. Poen. 5, 1, 18: „Deos veneror, ut rite venerim“ gebraucht ist = zum Glück, zum Heile: zu unserm Heile (nicht zu unserem Verderben), in Gnaden kommend. — Der Gedanke an Bufse und Kommunion liegt zu nahe, als dafs er markiert zu werden brauchte.

13. Laudibus cives celebrant superni
Te, deus simplex pariterque trine;
Supplices ac nos veniam precamur:
Parce redemptis[1]).

„Dich, o einiger und zugleich dreifaltiger Gott, preisen mit Lobgesängen die Himmelsbewohner; in Demut flehen auch wir um Verzeihung: sei gnädig den Erlösten!“

Ich möchte die eben als dreizehnte Strophe mitgeteilte als den ursprünglichen Schlufs ansehen. Die versifizierte Doxologie ist liturgischer Zusatz. — Das jetzige römische Brevier zieht den ursprünglichen Schlufs vor.

---

[1]) Mehrere alte Codices lassen diese Strophe aus und haben statt derselben folgende doxologische Schlufsstrophe:

Gloria patri genitaeque proli
Et tibi, compar utriusque semper
Spiritus, alme deus, unus omni
Tempore saecli.

Das alte gedruckte Vesperale der Breslauer Stadtbibliothek hat statt der obigen folgende Schlufsstrophe:

Laus deo patri patris atque proli
Laus et amborum tibi, pneuma sacrum,
Nunc et in toto maneat futuri
Tempore saecli.

§ 71.

Übersetzungen.

Die Übertragung des Liedes: Ut queant etc. ins Deutsche ist mit nicht geringen Schwierigkeiten verknüpft, besonders wenn das Metrum beibehalten werden soll. Das hat schon der Mönch von Salzburg — Ende des 14. Jahrhunderts — empfunden. Darum ist er denn bei der Verdeutschung sowohl nach Inhalt als Form recht frei zu Werke gegangen. Zur Probe nur die erste Strophe:

Dafs hell aufklimmen
deiner diener stimmen,
ie klenken sunder
deine werk und wunder,
vermeilet lebsen[1])
salb aus genaden kebsen[2]),
heiliger Johannes.

In der Münchener Handschrift steht darüber: „Von Sanct Johannes, ein schwerer deutscher Hymnus." Hoffmann vermutet, dafs dieser Vermerk von dem Übersetzer selbst herrührt[3]). Älter ist zwar die Übersetzung, welche Kehrein[4]) aus einer Wiener Handschrift, nach seiner Ansicht des 12. Jahrhunderts, veröffentlicht hat. Es ist aber nur Interlinear-Version, welche Wort für Wort die Verdeutschung der lateinischen Ausdrücke wiedergiebt und nur dem Verständnis,

---

[1]) D. i. befleckten; meilen, gemeilen, vermeilen, von meil, mail = Mal, Makel; lebsen = Lefzen, Lippen. Vorher: ie klenken sunder, heifst: immer sonderlich erklingen lassen, verkünden.

[2]) Kebsen für kafsen (capsa), d. i. Büchsen, Schreinen.

[3]) Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. Ausgabe, S. 359.

[4]) Siehe dieselbe Kehrein, Kirchen- und religiöse Lieder aus dem 12. bis 15. Jahrhundert, S. 72.

keineswegs zum Singen dienen soll. In dem alten, 1537 zuerst gedruckten katholischen Kirchengesangbuche von Vehe ist zwar ein Lied: „uf das Fest Johannis Baptiste“ (No. XXV) vorhanden, aber an unsern Hymnus ist darin kein Anklang zu finden. Doch in dem Hymnarius von Sigmundslust (1524) findet sich eine Verdeutschung, welche das Versmaſs des Originals möglichst nachzuahmen sucht. Die erste Strophe lautet:

„Das mügn mit aufgelöster eng erklingen
Dein diener all wunder deiner geschichten,
Leſs auff der unraynigen lebbsen schulden
Heyliger Johannes!“[1])

Sonst ist uns aus den alten deutschen Gesangbüchern keine Bearbeitung des in Rede stehenden Liedes erinnerlich. Daſs die protestantischen Gesangbücher keine Übersetzung desselben brachten, ist wohl nicht erst zu erwähnen.

Von neuern Übertragungen, welche das Versmaſs des Originals beibehalten haben, lasse ich hier die aus Nickels Übersetzung des römischen Breviers folgen; dieselbe thut allerdings ein Übriges, indem sie noch den paarigen Reim dazubringt. Freilich ist sie auch an manchen Stellen recht frei[2]).

1. Daſs wir Dein frommes, wundervolles Leben,
Und Deinen Ruhm nach Würde hoch erheben,
Hilf uns, Johannes, unser Herz erneuen,
Die Lippen weihen!

2. Ein Engel sprach zum frommen Priestergreise:
Du würdest ihm auf wundersame Weise
Geboren, ebnen des Messias Pfade,
Ein Sohn der Gnade.

3. Doch er, im Zweifel an der Wundersache,
Empfängt die Strafe durch Verlust der Sprache;
Mit Dir kommt aber kaum die Mutter nieder,
Kehrt sie ihm wieder.

---

[1]) Siehe Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, Bd. II, S. 1120, No. 1375. — Eng (Vers 1), auch ang = Enge der Brust, der Luftröhre.

[2]) Siehe: Das römische Brevier. Aus dem Lateinischen übersetzt von M. A. Nickel. Frankfurt a/M. 1842. S. 1087 ff.

4. Du, noch verborgen in der Mutter Leibe,
Ahnst des Erlösers Heilgeburt vom Weibe;
Und nun ertönt aus Deiner Eltern Munde
Der Zukunft Kunde.

5. Weit in die Wüste noch in zarten Jahren
Flohst Du; Du flohst weit von der Bürger Scharen,
Dafs nicht die Tugend scheitre an den Klippen
Strafbarer Lippen.

6. Kamelhaar deckt Dich und der Lämmer Felle
In Hitz' und Kälte; eine Wasserquelle,
Heuschrecken, wilder Bienen karge Gabe
Sind Deine Labe.

7. Nur ahnend sahen die, so vor Dir waren,
Den, welcher Gott uns sollte offenbaren:
Dir ward's vergönnt, den Heiland zu erblicken,
Der Welt Entzücken.

8. Wann war ein Gröfs'rer je als Du geboren,
Den Gott vor allen zu der Würd' erkoren,
Ihm, dem Verheifsenen, voranzulaufen,
Ihn selbst zu taufen?

9. O Du Beglückter, Du so reich an Ehren,
So grofs als Blutzeug, und so grofs durch Lehren,
Du Sündenloser, Reiner, ohne Mängel,
Im Fleisch ein Engel!

10. Wohl schmücket viele der Verdienste Krone;
Sie wurde zwiefach manchem schon zum Lohne:
Doch dreifach, Heil'ger, ward sie Dir zuteile
Im ew'gen Heile.

11. Noch müssen um den Preis wir Kämpfer ringen;
Hilf uns der Erde Reiz mit Ernst bezwingen,
Die Hügel ebne Du und mache grade
Die krummen Pfade:

12. Damit wir dem, der uns zum Himmel leitet,
Uns gänzlich weih'n; dafs er den Weg bereitet,
Die Herzen würdig und von jeder Sünde
Gereinigt finde.

13. Dich, o Dreieiniger, und Deine Ehre
Verkünden aller Himmelsbürger Heere;
Hör' denn auch unser Lob auf Deinem Throne,
Gott, und verschone!

Andere Hymnen des Paulus Diaconus.

§ 72.

Hymnus auf die Wunder des heil. Benedikt.

Seiner Historia Langob. lib. I. cp. 26[1]) hat Paulus Diaconus zwei Gedichte auf die Wunder des hl. Benedikt einverleibt. Das eine ist in Distichen, 77 an der Zahl, abgefafst. Er sagt selbst davon: „Ego quoque pro parvitate ingenii mei ad honorem tanti patris (sc. Benedicti) singula eius miracula per singula disticha elegiaco metro contexui.“ — Das zweite Gedicht ist in Strophen, die aus je vier jambischen Dimetern zusammengesetzt sind, abgefafst. Paulus nennt es im Gegensatze zu dem eben erwähnten Gedichte selbst einen Hymnus. Nachdem das elegische Gedicht mitgeteilt ist, fährt er fort: „Hymnum quoque singula eiusdem patris miracula continentem metro iambico archiloico ita texuimus.“ Dafs derselbe zum Gesange verfafst ist, ergiebt sich aus der ersten Strophe. Um ein sicheres Beispiel der hymnischen Muse des Paulus Diaconus vorzulegen, setzen wir das unzweifelhaft echte Lied vollständig her, ohne uns jedoch auf weitere Bemerkungen zu demselben einzulassen. Dafs es in dem bekannten jambischen Metrum der Ambrosianischen Hymnen einherschreitet, hat ja der Verfasser selbst schon angegeben.

1. Fratres alacri pectore
Venite concentu pari,
Fruamur huius inclytae
Festivitatis gaudiis.

[1]) Siehe Dümmler: Poëtae latini aev. Carol. tom. I. pg. 36 u. 41: ferner: Scriptores rerum Langobardic. et Italic. saec. VI.—IX. Hannover 1878. pg. 64 u. 67.

2. Hac Benedictus aurea,
Ostensor arti tramitis,
Ad regna conscendit pater,
Captans laborum praemia.

3. Effulsit ut sidus novum,
Mundana pellens nubila;
Aetatis ipso limine
Despexit aevi florida.

4. Miraculorum praepotens,
Afflatus alti flamine,
Resplenduit prodigiis
Ventura saeclo praecinens.

5. Laturus esum pluribus,
Panis reformat vasculum;
Artum petens ergastulum,
Exstinxit ignem ignibus.

6. Fregit veneni baiulam
Crucis per arma cymbiam.
Coërcuit mentem vagam
Leni flagello corporis.

7. Funduntur amnes rupibus,
Redit chalybs e gurgite,
Currit per undas obsequens,
Peplo puer vitat necem.

8. Virus patescit abditum,
Mandata praeceps efficit,
Hostem ruina conterit,
Cedit fremens leo grave.

9. Immota fit moles levis,
Rogus migrat phantasticus,
Fractum revisit sospitas,
Excessus absentum patet.

10. Rector vafer, deprenderis,
Inique possessor, fugis,
Futura praenoscimini;
Arcana, cor, non contegis.

11. Fundantur aedes somniis,
Tellus vomit cadavera,
Dracone frenatur fugax,
Aether pluit numismata.

12. Vitrum resistit cautibus,
Manant olivo dolia,
Vinctum resolvit visio,
Vitam receptant funera.

13. Tanti potestas luminis
Voto sororis vincitur —
Quo plus amat quis, plus valet —
Enare quam cernit polum.

14. Non ante saeclis cognitum
Noctu iubar effulgurat,
Quo totus orbis cernitur
Flammisque subvehi pius.

15. Haec inter instar nectaris
Miranda plectro claruit.
Nam pinxit apte lineam
Vitae sacrae sequacibus.

16. Iam dux alumnis at potens
Adsis gregis suspiciis,
Gliscat bonis hydrum cavens,
Sit callis ut sequax tui!

§ 73.

Hymnus auf Mariae Himmelfahrt.

Es existiert noch ein Hymnus mit der Überschrift: „In assumptione sanctae Mariae hymnus ad vesperam“, welcher dem Paulus Diaconus zugeschrieben wird. Derselbe kommt schon in einem Vatikanischen Kodex des neunten Jahrhunderts vor. Innere Gründe stehen der Überlieferung betreffs der Autorschaft des Paulus Diaconus nicht entgegen. Da Morel (Lateinische Hymnen des Mittelalters S. 121 No. 173) denselben nur in einem lückenhaften und verdorbenen Texte

gegeben hat, so lassen wir denselben hier nach Dümmlers Textesrezension folgen[1]):

1. Quis possit amplo famine praepotens[2])
Digne fateri praemia virginis
Per quam veternae sub laqueo necis
Orbi retento reddita vita est?

2. Haec virgo Jesse, virgo puerpera,
Hortus superno germine consitus,
Signatus alto munere fons sacer,
Mundum beavit viscere caelibi.

3. Hausto maligni primus ut occidit
Virus celydri[3]) terrigenum parens;
Hinc lapsa pestis per genus irrepens
Cunctum profundo vulnere perculit.

4. Rerum misertus sed sator inscia
Cernens piacli viscera virginis
His ferre mortis crimine languido
Mandat salutis gaudia saeculo.

5. Missus ab astris Gabriel in nube
Aeterna portat nuncia virgini,
Verbo tumescit latior aethere
Alvus repente saecula continens.

---

1) Siehe denselben bei Dümmler l. c. pg. 84. No. LV. Der codex Vaticanus IX. saeculi, in welchem derselbe vorkommt, ist beziffert 7172.

2) Das Metrum ist ein Alcäisches; die Strophe wird gebildet aus vier eilfsilbigen Alcäischen Versen. Dieser Vers besteht aus einer trochäischen und daktylischen Dipodie, denen zu Anfang eine Vorschlagssilbe (anacrasis) voraufgeht. Diese Vorschlagssilbe kann lang oder kurz sein. An Stelle des zweiten Trochäus kann ein Spondeus stehen. Die Schlufssilbe ist auch anceps. Nach der trochäischen Dipodie ist stets ein Einschnitt — Cäsur. — Zu bemerken ist noch, dafs die Gesetze der Elision beim Hiatus konsequent nicht beachtet sind; vrgl. Str. 1, 4, Str. 6, 2 und Str. 9, 1. — Das Schema des Verses ist folgendes:

⏓ | — ⏑ — ⏓ | — ⏑⏑ — ⏑ ⏓

3) Celydrus = Schlange, ein im mittelalterlichen Latein nicht seltenes Wort (vgl. Regula fidei des Paulinus v. Aquileja, Vers 51: colla celydri.)

6. Intacta mater virgoque fit parens,
Orbis creator ortus in orbe est,
Hostis pavendi sceptra remota sunt,
Toto refulsit lux nova saeculo.

7. Sic virginalis vincula permanent,
Prodit pudoris dum thalamo potens;
Mansere clausae artius ut fores
Intrante deo quas sera vinxerat.

8. Hoc signat aedis ianua non patens
Quam celsa vatis visio prodidit,
Soli tremendo pervia principi
Mansura nempe clausa perenniter.

9. Sit trinitati gloria unicae,
Virtus, potestas, summa potentia,
Regnum retentans quae deus unus est
Per cuncta semper saecula saeculi.
Amen.

Kap. III.

Theodulf, Bischof von Orléans und sein Hymnus Gloria laus et honor.

§ 74.

Kurze Biographie.

Eine der hervorragendsten Erscheinungen in der Karolingischen Zeit ist Theodulf[1]), Bischof von Orléans, Abt der Klöster St. Bénoit zu Fleury und St. Aignan zu Orléans. Das Jahr seiner Geburt ist uns unbekannt; doch dürfte es zwischen den Jahren 750 und 760 liegen. Selbst über sein Vaterland gehen die Ansichten auseinander, indem die einen seine Geburtsstätte in Spanien, die andern in Italien suchen[2]). Aus

[1]) Der Name Theodulf war im ersten Jahrtausend im südlichen Frankreich nicht ungewöhnlich; ich erinnere nur an den Abt Theodulf des Klosters St. Thierry bei Rheims, gewöhnlich Theodulf mit dem Pfluge genannt. Er stammte aus vornehmem adeligen Geschlechte in Aquitanien und starb 590. Siehe Montalembert, Die Mönche des Abendlandes. Übersetzt von Brandes. Regensburg 1860. Bd. II, S. 423 ff.

[2]) Sirmond (Opera varia, tom. II. col. 1031); Capefigue (Charlemagne, tom. II. pg. 97); Guizot (L'histoire de la civilisation en France pg. 331. ed. à Bruxelles); neuerdings E. Rzehulka (Theodulf, Historische Inaugural-Dissertation. Breslau. pg. 2—8), suchen Italien als Vaterland Theodulfs nachzuweisen. Bouquet (Recueil des historiens de Gaules tom. V. pg. 416 Anm. a), Eckhardt (Commentarii de rebus Franciae orientalis tom. V. pg. 148) und in neuerer Zeit Hauréau (Singularités historiques pg. 37—41), Ebert (Geschichte der Litteratur des Mittelalters im Abendlande Bd. II. S. 70 und in den Berichten über die Verhandlungen der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Bd. 30, Sitzung v. 14. Nov. 1878. S. 95 ff.), Dümmler (Poëtae latini aevi Carolini, tom. I. pg. 437) entscheiden sich für Spanien. Zwei alte, in Distichen abgefafste Epithaphien nennen Speria und Hesperia sein

seinem eigenen Munde erfahren wir, dafs er dem gotischen Volksstamme angehörte[1]). Nach Lethald, der um 990 schrieb, stammte er aus vornehmem Geschlechte[2]).

So interessant es wäre, die Schule näher bezeichnen zu können, aus der ein Mann, wie Theodulf, hervorging: wir müssen uns bescheiden mit der allgemeinen Bemerkung, dafs seine Bildung eine ebenso ausgedehnte als gründliche und harmonische war. Er hatte das Trivium und Quadrivium absolviert und sich so in den septem artibus liberalibus, von denen er uns in einem ansprechenden Gedichte eine so gelungene Schilderung hinterlassen hat[3]), gediegene Kenntnisse erworben. In einem andern Gedichte führt er die Auktoren vor, christliche und heidnische, mit deren Lektüre er sich bei Tage wie bei Nacht in gewohnter Arbeit zu beschäftigen pflegte. Von den christlichen Vätern sind es Gregorius, Augustinus, Hilarius, Leo, Hieronymus, Ambrosius, Isidor, Johannes (Chrysost.), Cyprian und andere, die er nicht nennen mag, weil ihrer zu viele sind; von den christlichen Dichtern: Sedulius, Paulinus, Arato, Avitus, Fortunatus, Iuvencus, Prudentius; von heidnischen Schriftstellern: Pompejus, Donatus, Virgil, Ovid. Die heidnischen Philosophen, mit denen er sich beschäftigte, nennt er leider nicht mit Namen, sondern führt sie nur summarisch

---

Vaterland; siehe dieselben bei Dümmler S. 443 und 44. Theodulf selbst bezeichnet in den Versus contra iudices v. 139 eine Hespera turba als seine Blutsverwandten. Vrgl. Dümmler, S. 497. Da er nun in dem Gedichte: Ad Ludovicum v. 8 (Dümmler S. 431) unter Hesperia unzweifelhaft Spanien versteht, so mufs man sich für dieses als das Vaterland Theodulfs entscheiden. (Vrgl. Ebert in den Berichten der königl. sächs. Gesellsch. am angeführten Orte.)

[1]) In dem Gedichte: Ad Carolum regem v. 165 nennt er sich Getam (bei Dümmler No. XXV. pg. 487); in No. XXVII. ohne Überschrift (daselbst pg. 492) Getulum, in No. XXVIII, Versus Theod. ep. contra iudices überschrieben, v. 139—140 consanguineum populi Getici; (das. pg. 497).

[2]) „Theodulfus nobilissimus et moribus et genere.“ Siehe D'Achery et Mabillon: Acta Sanct. ordin. s. Bened. sect. I. pg. 601.

[3]) Siehe in Dümmlers Poëtae lat. aev. Carol. Theodulfi carmina No. XLVI, pg. 544—47: De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis.

an[1]). Theodulfus wählte den geistlichen Stand zu seinem Lebensberufe[2]); aber schon während seiner Diakonatszeit befafste er sich mit der Dichtkunst[3]).

Wir begegnen Theodulf erst wieder, da er bereits Bischof in Orléans ist. Aber er mufs vorher am Hofe Karls des

---

[1]) Siehe bei Dümmler No XLV. pg. 543 das Gedicht: De libris quos legere solebam:

„Namque ego suetus eram hos libros legisse frequenter,
Extitit ille mihi nocte dieque labor.
Saepe et Gregorium, Augustinum perlego saepe,
Et dicta Hilarii seu tua, papa Leo.
Hieronymum, Ambrosium, Isidorum fulvo ore Johannem,
Inclyte seu martyr te, Cypriane pater,
Sive alios, quorum describere nomina longum est,
Quos bene doctrinae vexit ad alta decus.
Legimus et crebro gentilia scripta sophorum
Rebus qui in variis eminuere satis.
Cura decens patrum nec erat postrema piorum
Quorum sunt subter nomina scripta vide:
Sedulius rutilus, Paulinus, Arato, Avitus,
Et Fortunatus, tuque, Iuvence tonans,
Diversoque potens prudenter promere plura
Metro, o Prudenti, noster et ipse parens.
Et modo Pompeium, modo te, Donate, legebam,
Et modo Virgilium, te modo, Naso, loquax."

[2]) Weil er in einem Gedichte, mit welchem er ein schön geschriebenes Psalterium einer gewissen Gisla als Geschenk überreicht, den Ausdruck gebraucht: „Quod tibi Theodulfus dat pater ecce tuus", (Dümmler No. XLIII. pg. 541) hat man behauptet, er habe vor seiner Ordination eine Tochter gezeugt, eben diese Gisla. Sirmond läfst ihn deshalb vorher verheiratet gewesen sein. Hauréau (a. a. O.) dagegen verficht eifrig die Ansicht, dieselbe sei eine filia illegitima gewesen. Rzehulka hat nach meinem Ermessen die Unhaltbarkeit der Annahme, Gisla sei Tochter Theodulfs, schlagend dargethan (a. a. O. S. 11 ff.) Wäre man gezwungen aus den Worten: „Gisla — ecce pater tuus" einen solchen Schlufs zu machen, dann müfste man man ja aus der Phrase: „Prudenti noster et ipse parens" auch folgern, Theodulf sei Sohn des Prudentius! Wir stimmen der Vermutung Rzehulkas bei, welcher in Gisla die Tochter Karls des Grofsen erkennt, deren Vater sich Theodulf nennt, weil er ihr Lehrer und geistlicher Vater war.

[3]) In dem vierten Buche eines Lehrgedichtes, dessen drei ersten Bücher verloren gegangen sind, sagt er ausdrücklich, dafs er das Werk als Diakon verfafst habe. Siehe Dümmler a. a. O. S. 453 V. 30 ff.

Grofsen geweilt haben. Denn in verschiedenen seiner Gedichte verrät er eine zu genaue Bekanntschaft mit den dort herrschenden Gepflogenheiten[1]). Wie den Paulus Diaconus und den Peter von Pisa (774), den Paulinus von Aquileja (776), so lernte Karl der Grofse auf seinen Zügen nach Italien auch den Theodulf kennen, dessen Ruf als Gelehrter schon verbreitet war, und zog ihn an seinen Hof. In einem alten Chronikon heifst es denn auch ausdrücklich: „Theodulfus episcopus ab imperatore Carolo Magno ab Italia in Gallias abductus est“[2]). Wann dieses geschehen sei, wird uns nicht berichtet; möglich, dafs es schon damals (776) geschah[3]), sicherlich nicht später als 781.

Er trat jedoch nicht als Mitglied des Gelehrtenbundes ein, dessen Leiter und Haupt Alcuin war. Darum führt er auch keinen besonderen Bundesnamen[4]); auch behandelt ihn Alcuin in seinen Briefen an ihn mit einem Respekt, den er seinen Schülern und Bundesbrüdern gegenüber nicht beobachtet. Mit Alcuin sowohl als mit den übrigen hervorragenden Gliedern des Gelehrtenkreises, den Karl der Grofse um sich

[1]) Besonders in No. XXV, S. 483 ff., bei Dümmler. Ebert vermutet, er sei auch mit Rhabanus Maurus bekannt geworden, und meint, das Gedicht bei Dümmler No. XXVII S. 490 ff. sei an ihn gerichtet, da der wiederholt mit Corvus, Corvulus, Corvianus angeredete Adressat nur Rhaban sein könne. Siehe Berichte der kgl. sächs. Gesellschaft zu Leipzig. Philol.-hist. Klasse 1878, Bd. 30, S. 98. Liersch, Die Gedichte Theodulfs S. 54, bestreitet jedoch diese Konjektur. Vrgl. auch Ebert, Allgem. Geschichte der Litteratur des M.-A. im Abendlande, Bd. II, S. 81 und 82.

[2]) Duchesne, Historiae Francorum scriptores coaetanei, tom. III. pg. 336.

[3]) Unter dem Testamente des Abtes Fulradus von St. Denys, actum publice Haristallio anno nono et quarto regnante Carolo gloriosissimo rege Francorum et Langobardorum atque patricio Romano — also 777 — steht bereits ein Teudulfus als Zeuge. Vrgl. Eckhardt, Commentarii de reb. Franc. I. pg. 652. Ist es der unsrige? wer weifs es? unmöglich ist es nicht, nicht einmal unwahrscheinlich.

[4]) Wenn von Hauréau (Singularités pg. 45) behauptet wird, er habe in der Gelehrten-Republik den Gelehrten-Namen Pindarus geführt, so kann das nur als leere Vermutung gelten, für die keine Überlieferung vorhanden ist.

sammelte: mit Audulf, Riculf, Meginfried, Hildebald, Einhard, Angilbert u. s. w. stand er jedoch in vertrautem Verkehr; nur mit den Scoten konnte er sich nicht verstehen[1]), lebte mit denselben vielmehr in offener Fehde. Für sein inniges Verhältnis zu Karl dem Grofsen und zu der ganzen Königlichen Familie legen viele seiner Gedichte: Ad Carolum regem, ad Gislam, ad Reginam (sc. Luitgardim), ad Regem, ad Carolum (sc. jun.) regem, ad Carolum imperatorem, de adventu Ludovici Augusti Aurelianos, unwiderlegliches Zeugnis ab.

Karl der Grofse, dem die Gabe der Unterscheidung der Geister in hohem Grade eigen war, wufste eine so ausgezeichnete Persönlichkeit, wie Theodulf, gar wohl zu würdigen. Er gab ihm die Abteien St. Bénoit zu Fleury und St. Aignan zu Orléans und machte ihn zum Bischofe an letzterem Orte, wo durch die Einfälle Waifars von Aquitanien und dessen Kämpfe mit Pipin arge Verwüstung angerichtet, viel Unordnung vorhanden und darum ein ebenso umsichtiger als thatkräftiger Oberhirt vonnöten war. Er wird als der zweiundvierzigste in der Reihe der Bischöfe dieser alten Diöcese aufgeführt[2]). Aber wann er den Hirtenstab über dieselbe in die Hand genommen, läfst sich nicht mit Sicherheit bestimmen; es dürfte nicht lange nach 781 gewesen sein[3]).

Theodulf entfaltete in seinem Hirtensprengel eine energische Wirksamkeit. Vor allem lag ihm daran, die in Verfall geratene Kirchenzucht bei dem Saekular- wie Regularklerus herzustellen. Wie scharf er eingriff, um die mannigfachen Übelstände abzustellen, zeigen seine beiden Kapitularien ad presbyteros[4]). Dem einst so hochgefeierten, damals aber tief herabgekommenen Kloster des hl. Maximin zu Micy hauchte er frisches Leben ein, indem er von Benedict von Aniane,

---

[1]) Siehe Dümmler: Poëtae latini, Theodulfi carm. XXV. vv. 160 ff. pg. 487, No. XXVII. vv. 61 ff. pg. 492.

[2]) Gallia christiana. 1. Ausg. tom. II. pg. 237.

[3]) In dem catalogus abbat. Floriac. bei Baluzius: Miscell. I. pg. 491 nimmt er die 14. Stelle ein, mit einer Amtsdauer von 19 Jahren. Letztere Angabe ist jedenfalls irrig.

[4]) Siehe dieselben bei Migne, tom. CV. col. 191.

dem grofsen Ordensreformator Frankreichs, sich Mönche für dasselbe erwirkte[1]).

Besonders erwähnt zu werden verdient, dafs er die unentgeltliche Erteilung des Schulunterrichts, und zwar nicht blofs in Städten, sondern auch in den Dörfern und Weilern, anbefiehlt. Im Artikel XX. seines ersten Kapitulare: Ut scholas ipsi habeant, in quibus fidelium parvulos gratis erudiant, heifst es: „Presbyteri per villas et vicos scholas habeant, et si quilibet fidelium suos parvulos ad discendas litteras eis commendare vult, eos suscipere et docere non renuant, sed cum summa charitate eos doceant, attendentes illud quod scriptum est Dan. XII. 3. Cum ergo eos docent, nihil ab eis pretii pro hac re exigant, nec aliquid ab eis accipiant, excepto quod eis parentes charitatis studio sua voluntate obtulerint“[2]). Schon Guizot[3]) hat bemerkt, dafs dieser Artikel des Kapitulare von Theodulf das einzige aus jener Zeit erhaltene Monument ist, welches in bestimmter Weise einen Unterricht, und zwar unentgeltlichen, auch für die Laien festsetzt.

Auch der Kirchen- und Gotteshäuser, die vieler Orten sehr vernachlässigt und verkommen waren[4]), nahm er sich mit nicht weniger Verständnis als Entschiedenheit an. In Germigny liefs er eine neue, prachtvolle Kirche nach dem Vorbilde des Aachener Münsters aufführen, das Innere mit Mosaiken und Reliefs dekorieren, selbst den Fufsboden in eingelegter Marmorarbeit herstellen[5]). Er sorgte dafür, dafs die vorhandenen Kirchen restauriert und mit neuen Altären ausgestattet wurden[6]). Der kunstsinnige Bischof nahm selbst die Kleinkunst und das Kunstgewerbe in seine Pflege. So liefs er zierliche Abschriften der Bibel anfertigen und mit

---

[1]) Siehe bei Bouquet V. pg. 457 in der Vita St. Benedicti Anian. von Ardo Smaragdus.

[2]) Siehe Migne, l. c.

[3]) Siehe dessen L'histoire de la civilisation en France, XXIII. leçon.

[4]) In dem ersten Kapitulare mufs er strengstens verbieten, „die Kirchen zur Aufbewahrung von Heu, Stroh, Korn zu benutzen!“ (VIII.)

[5]) Siehe Baluzius: Miscell. I. pg. 491.

[6]) Vrgl. Migne CV. col. 311 und 380.

entsprechenden Miniaturen schmücken. Die erhaltenen Exemplare werden noch heute als kalligraphische Musterstücke bewundert[1]). Auch sein Hausrat mufste künstlerisch gestaltet sein. „Er schmückte seine Tafel durch Aufsätze kunstvoller Werke im symbolisch-allegorischen Stile der spätrömischen Zeit“[2]).

Selbst als Theodulf Bischof und durch die Hirtensorge für seine Diöcese vollauf in Anspruch genommen war, zog ihn Karl der Grofse zu den wichtigsten Arbeiten und Missionen heran. Zur Widerlegung der adoptianischen Irrtümer des Felix von Urgel liefs er ihn nebst Paulinus von Aquileja und Richbod von Trier durch Alcuin auffordern. Seine Widerlegungsschrift ist uns leider nicht erhalten. Die Abhandlung: De spiritu sancto, welche er auf Veranlassung des Kaisers schrieb, als im Jahre 809 zu Aachen über die Streitfrage wegen des filioque im Symbolum Konzil gehalten werden sollte, ist noch vorhanden. Es ist blofs eine Zusammenstellung von Väterstellen über den in Frage gestellten Lehrsatz, welche jedoch von des Verfassers Belesenheit in den kirchlichen Schriftstellern rühmliches Zeugnis ablegt[3]). Mehr eigene Gedanken entwickelt er in der Schrift: De ordine baptismi, worin die Notwendigkeit und Bedeutung der bei der feierlichen Taufspendung üblichen Ceremonieen dargethan wird[4]). Auch dazu hatte der Kaiser (812) durch ein Rundschreiben an die Metropoliten den Anstofs gegeben[5]).

---

[1]) Vrgl. Delisle: Les bibles de Theodulfe in der Bibliothèque de l'école des Chartes, XL. 1879. pg. 5 ff.

[2]) Siehe Ebert a. a. O. S. 71. Ein solcher Aufsatz war, wie er selbst beschreibt, mit einem Tellurium verbunden. Vrgl. Dümmler, Poët. lat. aev. Carol. No. XLVII, wo dieses Kunstwerk beschrieben ist. V. 41 und 42 heifst es:

„Hoc opus ut fieret Theodulfus episcopus egi
Et duplici officio rite vigere dedi.“

Das duplex officium ist eben: als Tafelaufsatz und zur Belehrung zu dienen, wie in den folgenden Versen ausdrücklich hinzugefügt wird.

[3]) Siehe dieselbe bei Migne CV. col. 241—276.

[4]) Daselbst col. 223—240.

[5]) Vrgl. Eckhardt: Comment. de rebus Franciae orient. II.

Nicht bloſs zu schriftlichen Gutachten zog jedoch Karl der Groſse den Bischof von Orléans heran; auch seine persönlichen Dienste nahm er bei wichtigen und schwierigen Fällen in Anspruch. So erwählte er ihn (798) zu dem hochbedeutenden Geschäfte eines missus regius — Königsboten —, als welcher er mit Leidradus, dem designierten Bischofe von Lyon, den ganzen südöstlichen Teil Frankreichs im Auftrage Karls und als dessen unmittelbarer Stellvertreter zu bereisen und zu visitieren, besonders intrikate Rechtsstreitigkeiten zu schlichten hatte.

Theodulf hat in dem Gedichte, welches die Überschrift: „Versus Theodulfi episcopi contra iudices" trägt, diese Amtsreise beschrieben, wobei er nicht unterläſst, einen Einblick in die traurigen Rechtszustände jener Zeit und Gegend zu gewähren[1]).

Wir sehen darin aber auch, wie wenig er der Bestechung, die in unverhülltester Weise an ihn herantrat, zugänglich war, und welch strenge Anforderungen er an die Richter stellte.

Im Herbst des Jahres 800 begleitete er seinen königlichen Herrn auf der Romfahrt; er nahm als unparteiischer Richter teil an den Untersuchungen gegen die Dränger des Papstes Leos III. und zeichnete sich bei den öffentlichen Verhandlungen durch seinen Freimut, sowie in seinem privaten Leben durch einen heiligmäſsigen Wandel aus[2]). Bei der Wiederherstellung des abendländischen Kaisertums, die sich an dem denkwürdigen Weihnachtsfeste dieses Jahres in Rom vollzog, und für die Theodulf, wie für die Einheit des Reiches, eine so ideale Begeisterung hegte[3]), war er Zeuge und vielleicht mehr als bloſser Zeuge. Er wurde bei dieser Gelegenheit durch Verleihung des Palliums ausgezeichnet.

Den Streit, in welchen Theodulf im Jahre 802 mit Alcuin (seit 796 Abt des Klosters zum h. Martin in Tours) geriet, weil dieser einen zur Haft verurteilten Priester auf- und in Schutz

---

[1]) Siehe Dümmler, Poëtae lat. Theod. carm. No. XXVIII; namentlich V. 167 ff.

[2]) Vrgl. Jaffé IV. Monum. Alcuin ep. 166 (pg. 605).

[3]) Vrgl. Migne CV. col. 375 (lib. VI. carmen 26).

nahm, übergehen wir, bemerken nur, dafs Theodulf dabei ebensoviel Energie als Konsequenz bewies und von Karl dem Grofsen in seinem guten Rechte geschützt wurde[1]).

Er erfreute sich der hohen Gunst seines kaiserlichen Herrn, unter dessen Testamente er als Zeuge figuriert[2]), bis an dessen Ende (28. Jan. 814). Auch zu Ludwig dem Frommen, der die Erbschaft seines grofsen Vaters anzutreten hatte, der ihm zugefallenen Aufgabe aber leider nicht gewachsen war, gestaltete sich sein Verhältnis anfangs in erfreulichster Weise. Da Ludwig sich zur Zeit des Ablebens seines Vaters in Doué aufhielt, so wurde Theodulf von Orléans gleich nach Eingang der Todesnachricht dorthin beschieden, um die nächsten Regierungsmafsregeln beraten zu helfen. Von Doué zog Ludwig nach Orléans, wo Theodulf seinem neuen königlichen Herrn einen glänzenden Empfang bereitete[3]). Die Bestätigung der Privilegien der Kathedrale von Orléans[4]), besonders aber die Thatsache, dafs Theodulf im Jahre 816 nebst dem Erzkaplan Hildebald und dem Erzbischofe Johannes von Arles auserkoren wurde, an der Spitze eines stattlichen Zuges dem Papste Stephan, der nach Frankreich kam, zum Empfange entgegenzugehen, beweisen hinlänglich, dafs der Sohn die Gunst des Vaters auf ihn übertragen hatte[5]).

Das nächste Jahr brachte leider eine unglückliche Wendung in dieses Verhältnis. Auf dem Reichstage zu Aachen (817) teilte Ludwig das Reich unter seine drei Söhne: Lothar, Pipin und Ludwig. Bernhard, der Sohn Pipins, den sein Grofsvater, Karl der Grofse, über Italien gesetzt hatte, glaubte sich dadurch verletzt und organisierte deshalb einen unglücklichen Aufstand gegen seinen Oheim Ludwig. Theodulf wurde

---

[1]) Siehe darüber Rzehulkas Theodulf S. 41—45.

[2]) Einhard, Vita Caroli magni bei Jaffé, Biblioth. rer. Germ. pg. 541.

[3]) Das schwungvolle Huldigungsgedicht in saphischem Versmafs, womit er ihn begrüfste, ist noch vorhanden. Siehe Dümmler a. a. O. No. XXXVI. (S. 529).

[4]) Vrgl. Sickel, Acta Carol. II. pg. 90.

[5]) Vita Hludovici imp. bei Pertz, Monumenta Germ. Hist. II. script. pg. 620.

mit dem Erzbischofe Anselm von Mailand und dem Bischofe Wolfold von Cremona der Teilnahme an dieser Verschwörung beschuldigt, seiner Würde für verlustig erklärt und zur Haft nach Angers in ein Kloster verwiesen. Für seine Schuld lag keinerlei Beweis vor; wahrscheinlich war er das Opfer einer eigennützigen Intrigue[1]). Heutzutage ist man von seiner Unschuld, für die auch seine ganze Vergangenheit bürgt, wohl allgemein überzeugt. Er selbst hat sie stets beteuert[2]), und zwar auch dann noch, als ihm Freilassung nicht blofs, sondern selbst vollständige Restituierung angeboten wurde[3]), wenn er sich nur schuldig bekennen wolle. Theodulfs Charaktergröfse und Geistesstärke bewährte sich auch einer solchen schnöden Zumutung gegenüber. In seiner Epistola ad Aiulfum schreibt er:

„Perderet ut sceptrum, vitam propriumque nepotem,
Haec tria sum numquam consiliatus ego.
Addimus et quartum: mihi non fuit illa voluntas,
Utcumque et rerum haec mala tanta forent.
Hoc ego clamavi, clamo, clamabo per aevum,
Haec donec animae membra liquor vegetat."

Die Geschichte hat seine Unschuld anerkannt[4]). Er aber wollte lieber in der Gefangenschaft sterben, als um einen solchen Preis in sein geliebtes Bistum zurückkehren. Sein Tod erfolgte im Jahre 821, nachdem er drei und ein halbes Jahr in seinem Gefängnisse zu Angers ausgehalten[5]).

---

[1]) Siehe darüber Rzehulka, a. a. O. S. 55, wo wahrscheinlich gemacht wird, dafs Matfred, der Günstling Ludwigs und Graf von Orléans war, der falsche Denunziant gewesen.

[2]) Siehe seine Epistola ad Aiulfum ep. Bituricensem (Bischof von Bourges, regierte von 820—840) bei Dümmler a. a. O. pg. 562 vv. 71 ff.; ferner seine epist. ad Modoinum (Bischof von Autun); bei Dümmler pg. 564 vv. 45 ff.

[3]) Siehe das Rescriptum Modoini episcopi ad Theodulfum bei Dümmler pg. 572 vv. 89 ff.

[4]) Siehe Rzehulka, a. a. O. S. 51—55.

[5]) Dafs Theodulf in Angers gestorben, berichten die beiden Epitaphien, ein kürzeres (siehe dass. bei Bouquet VI. pg. 262) und ein längeres (mitgeteilt in Gallia Christiana VIII. col. 1419). Lethaldus, der gegen Ende des zehnten Jahrhunderts sein Liber miraculorum

§ 74.

Seine Schriften

Die prosaischen Schriften Theodulfs: seine beiden Kapitularien oder Hirtenschreiben ad presbyteros[1]), seine Abhandlungen De spiritu sancto und De ordine baptismi sind schon oben erwähnt. Eine hervorragende Bedeutung für die Karolingische Periode geben ihm seine Gedichte. „In formeller Beziehung“, sagt Ebert[2]), „sowohl was den sprachlichen Ausdruck als die Versbildung betrifft, nimmt Theodulf unter den Dichtern jener Zeit wohl die erste Stelle ein.“ In der That bekundet er in der Handhabung des elegischen Versmafses eine grofse Gewandtheit; doch auch im sapphischen Metrum hat er sich mit Glück versucht[3]). Die lateinische Sprache beherrscht er mit einem für jene Zeit bewunderungswürdigen Geschick. Seine Schilderungen sind anziehend, seine Gemälde lebendig. Auch Witz und Sarkasmus stehen ihm zu Gebote.

Dem Inhalte nach sind seine Gedichte, dem Charakter der Zeit entsprechend, vorwiegend lehrhafter Natur. Schon als Diakon[4]) verfafste er ein Lehrgedicht in vier Büchern,

---

s. Maximini, Abb. Miciacensis, schrieb, und Hugo von Fleury (in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts) berichten, er sei aus seiner Haft entlassen und seinem bischöflichen Stuhle zurückgegeben, aber bald nachher vergiftet worden. (Vrgl. D'Achery & Mabillon: Act. Sanct. ord. Benedicti, I. pg. 582 und Pertz: Monum. Germ. Hist. IX. script. pg. 365.) Gleichzeitige Schriftsteller wissen davon jedoch nichts. Es ist darum nicht begründet, wenn Dümmler (a. a. O. pg. 439) zur Annahme dieser Nachricht hinneigt.

[1]) Das erste Hirtenschreiben Theodulfs an seinen Diöcesanklerus galt für so mustergültig, dafs Hildegar, Bischof von Meaux, es im Jahre 868 bis auf den Wortlaut benutzte, und Rodulf, Erzbischof von Bourges, sich den gröfsten Teil desselben aneignete. Siehe Rzehulka a. a. O. S. 24 Anm. 99, wo Mabillon: Vet. Analecta I. pg. 386 und Baluzius: Miscell. pg. 491 dafür zitiert werden.

[2]) A. a. O. Bd. II. pg. 73.

[3]) Siehe bei Dümmler No. XXXVI. De adventu Hludovici Augusti Aurelianos pg. 529, und No. LXX pg. 560, ebenfalls an Ludwig den Frommen.

[4]) Er sagt selbst V. 31 des erhaltenen vierten Buches: „Parva sed in magna cum sim levitide turba Pars.“ Vrgl. Dümmler a. a. O. S. 453.

von dem leider nur das letzte und ein Teil des dritten erhalten sind. Nach der Rekapitulation, die er zu Anfang des erhaltenen vierten Buches giebt, zu schliefsen, handelte das erste Buch von der Offenbarung und den Thaten Christi, das zweite von Himmel und Hölle, das dritte schildert den Krieg mit dem furchtbaren Heere der Laster; das vierte enthält eine Mahnung an die Priester und Bischöfe, in diesem Kampfe mit gutem Beispiel voranzugehen[1]). Bekannter ist ein anderes Lehrgedicht, gewöhnlich Paraenesis ad iudices überschrieben, worin er die Richter zur Gerechtigkeit, Milde und Unbestechlichkeit ermahnt und Anweisungen giebt, wie dieselben verfahren sollen, um recht zu urteilen. Dasselbe wurde veranlafst durch seine Sendung als missus regius, die ihm Gelegenheit gab, von der ausgedehnten Korruption, welche sich damals in die Rechtspflege eingeschlichen hatte, Kenntnis zu nehmen[2]). Die übrigen Gedichte sind meistens Gelegenheitspoesieen, Epigramme, Episteln[3]). Selbst in seiner Gefangenschaft wurde er seiner dichterischen Muse nicht untreu: wenn er seinem ehemaligen Schüler Aiulf, der Erzbischof von Bourges geworden, gute Lehren für die Verwaltung seines hohen Amtes giebt und sich selbst feierlich für unschuldig erklärt, oder wenn er Medoin, den bei Ludwig dem Frommen einflufsreichen Bischof von Autun, um dessen Vermittelung in seiner Anklagesache anspricht, so geschieht es in Versen.

---

[1]) Siehe das Gedicht, soweit es noch vorhanden ist, bei Dümmler pg. 445—458. Die Psychomachie des Prudentius scheint dafür Vorbild gewesen zu sein.

[2]) Siehe dasselbe bei Dümmler, pg. 493 bis 517. — Ein hochgradiges Interesse erregen die Verse 169—254, worin die Geschenke aufgezählt werden, womit man ihn selbst zu bestechen versuchte.

[3]) Unter diesen zieht die epistola ad Carolum regem (Dümmler, No. XXV. pg. 483) besonders die Aufmerksamkeit an, wegen der Schilderung des Lebens am Hofe Karls des Grofsen.

Der Hymnus Gloria, laus et honor.

§ 75.

Allgemeine Bemerkungen.

Das bekannteste lyrische Gedicht, welches wir von Theodulf besitzen, ist der Palmsonntags-Hymnus: Gloria, laus et honor. Dafs derselbe von ihm herrührt, ist konstante Überlieferung. Schon der codex sancti Galli No. 899, welcher nach Dümmler[1]) dem neunten Jahrhundert angehört, überschreibt ihn: Versus Theotolfi episcopi. Dafs er zu Angers verfafst ist, ergiebt sich aus dem weiteren Verfolg des Gedichtes[2]), von welchem der genannte Hymnus, wie er in kirchlichem Gebrauch ist, die ersten zwölf Verse bildet. In die Entstehungsgeschichte des Liedes hat selbst die Legende ihre üppigen Ranken verschlungen. Dieselbe weifs zu erzählen[3]), dafs Ludwig der Fromme einstens auf Palmsonntag in Angers anwesend war und die feierliche Prozession mitmachte. Als dieselbe sich dem Kloster näherte, in welchem Theodulf gefangen safs, ertönte aus der Gefängniszelle auf einmal in ergreifenden Weisen der Gesang: Gloria, laus et honor. Der König ward davon so gerührt, dafs er den Sänger, und der war Theodulf, der Freiheit und seinem Bistum zurückgab[4]).

---

1) A. a. O. S. 442.

2) Siehe unten S. 321 Dist. 22.

3) Vrgl. Joh. Trithemius fol. LXIII; Martinus minorita bei Eckhardt, Corpus hist. I, col. 1608, in der Continuatio gestorum abb. Trud. tert. in Pertz, Monum. Germ. Hist. X. script. pg. 373, Ricobaldus in Eckhardt, l. c. col. 1156.

4) „Wenn diese Legende auch nicht auf Wahrheit beruht“, bemerkt Kardinal Wiseman treffend dazu, „so legt sie doch Zeugnis ab für den Charakter und die Gewalt, welche die Volksstimme dem Gesange zuerkannte.“ Four lectures on the off. and cerem. of Holy Week. London 1839. Lect. 2. p. 45.

Wir haben schon früher (S. 310) angedeutet, dafs Theodulf höchstwahrscheinlich während seiner Haft zu Angers vom Tode ereilt wurde. Unzweifelhaft steht aber fest, dafs Ludwig der Fromme nach dem Jahre 818 nicht in Angers gewesen ist[1]). Man übersehe auch nicht, dafs der Verfasser sich in dem weitern Verlauf des Gedichtes (siehe unten S. 322 Dist. 35 bis Schlufs) als Glied der Palmsonntagsprozession hinstellt, weil er in der Beschreibung derselben die erste Person Pluralis (scandimus ... nos jungit etc.) gebraucht, was nach obiger Legende doch ausgeschlossen wäre. Damit fällt diese Erzählung von selbst zu Boden, aufrecht erhält sich nur die Auktorschaft des Bischofs von Orléans für den in Rede stehenden Hymnus. Dieser allein hatte vermocht, Namen und Ruhm des Verfassers der Nachwelt aufzubewahren; denn sonst war derselbe fast ganz vergessen.

Dafs der Hymnus eigens auf den Palmsonntag gedichtet ist, besagt der Inhalt deutlich genug. Noch deutlicher ergiebt es sich aus dem Verfolg des Gedichtes, von welchem derselbe den Anfang bildet. Sirmond hat ihm deshalb mit Recht die Aufschrift gegeben: „Versus facti, ut a pueris in die palmarum cantarentur“[2]). Nach Anordnung des römischen Missales wird derselbe noch heutzutage bei der Prozession am Palmsonntage gesungen, und zwar in der Weise, dafs bei Rückkehr derselben zur Kirchthür zwei oder vier Sänger in die Kirche eintreten, und, nachdem die Thür verschlossen ist, zur Prozession gewendet, das Gloria, laus etc. anstimmen, indem sie das erste Distichon singen. Der Priester mit den übrigen, so draufsen stehen, wiederholen diese beiden Verse. Dann singen die Sänger in der Kirche die folgenden Distichen der Reihe nach, jedoch so, dafs hinter jedem Distichon von den draufsen Stehenden das erste: Gloria, laus et honor etc. als

---

[1]) Siehe Simson, Ludwig der Fromme, Teil I. pg. 288—290. Vergleiche, was schon früher Benedict XIV. in seiner Schrift: Delle Feste di Gesu Christo. Padova 1747. tom. I. pg. 55 ff. darüber sagt.

[2]) Sirmond, Opera Theodulfi lib. II. pg. 170. carm. III. — „Die alte Sitte, die erste und die übrigen Strophen dieses Gesanges abwechselnd von einem Knaben- und Priesterchore vortragen zu lassen, hat sich manchen Orts bis auf die heutige Stunde erhalten.“ Schubiger l. c. S. 66.

Refrain wiederholt wird[1]). Diese Weise des Wechselgesangs mit Kehrversen mufs sehr alt, vielleicht ursprünglich sein. Denn schon der codex sancti Galli aus dem neunten Jahrhundert deutet darauf hin[2]). Dafs diese Art des Gesangvortrags auch für Hymnen gebräuchlich ist, zeigt die Vortragsweise des Pange lingua gloriosi lauream certaminis am Karfreitage, wo die Kehrstrophe: Crux fidelis etc. (Vrgl. Beitr. Bd. I. S. 414) in so wirkungsvoller Weise eingeschoben wird.

Das Metrum, worin der Hymnus auftritt, ist das elegische. In sechs Distichen wechseln Hexameter und Pentameter regelmäfsig ab. Dabei ist selbstverständlich, dafs die Silben quantitativisch gemessen sind. Die Gesetze der Prosodie,

[1]) Siehe die Rubriken der römischen Missale zur Dominica in palmis, speziell zur Prozession. Die alte Breslauer Agende des Bischofs Heinrich (1301—19) in der Breslauer Dombibliothek ordnet betreffs des Gesangsvortrags des Palmsonntagsliedes an: „pueri in eminentiori loco constituti canunt hymnum hunc: „Gloria, laus". Damit stimmt eine Bemerkung auf dem Rande eines alten Missales der Breslauer Stadtbibliothek No. 117 des 14. Jahrhunderts (nach unserer Bezeichnung KyBe 14) neben dem Hymnus Gloria, laus etc.: „hunc hymnum canunt pueri in alto loco constituti."

[2]) Nach jedem der sechs Disticha vom zweiten an ist vermerkt: „Gloria alia", wodurch offenbar auf den Refrain hingewiesen wird. In diesem alten Manuskript sind auch nur die ersten zwölf Verse des Gedichtes enthalten: Beweis genug, dafs von dem ganzen Gedichte, welches achtundsiebzig Verse umfafst, nur sie in liturgischen Gebrauch genommen waren. — Siehe Dümmler a. a. O. pg. 558 sub calce. Dafs solche Kehrzeilen in den lateinischen Liedern des Karolingischen Zeitalters populär waren, beweist der Planctus de obitu Caroli, in welchem das „Heu mihi misero" nach je zwei Versen immer wiederholt wird. Dümmler a. a. O. pg. 435. Doch schon Augustinus wendete ja den Refrain in seinem Hymnus Abcdarius an (vrgl. Beitr. I. pg. 246). In den kirchlichen Responsorien wird ferner von der Kehrzeile ein ausgiebiger Gebrauch gemacht. Und da erwähnt sie schon Hildebert von Tours, der 1134 starb. (Opera ed. Beaugendre, Paris 1708. Expositio missae col. 1111.) Wenn nun in der Poesie der mittelalterlichen Troubadours und Minnesänger der Refrain eine so häufige Anwendung findet, so ist der Kirchengesang sicherlich nicht ohne Einflufs darauf gewesen. Dieses deutet Diez (Poesie der Troubadours) an, wenn er sagt: „Erfindung der Troubadours ist er (der Refrain), versteht sich, nicht; sie fanden ihn in dem Kirchenliede, ohne Zweifel auch in dem Volksgesange, vor."

sowie die Regeln der Elision für den Hiatus sind strenge befolgt, so dafs das Gedicht ganz in der antiken Form auftritt.

§ 76.

Text und Erklärung.

Der Text des römischen Mefsbuches stimmt genau mit dem von Dümmler[1]) nach dem besten handschriftlichen Material neuerdings veröffentlichten Wortlaute unseres Hymnus; nur in der zweiten Zeile des sechsten Distichons hat das Missale: rex bone, statt: rex pie; letztere Schreibung ist auch durch die von mir verglichenen Breslauer Handschriften garantiert. Über pius als Beiwort zu Christus siehe oben S. 224.

Als einzelne weniger belangreiche Varianten seien noch notiert: im zweiten Distichon V. 2 hat die Handschrift KyBf 14: nomine qui domini, — in ist ausgelassen; wegen des Hiatus leicht erklärlich. Die übrigen von mir verglichenen Handschriften der hiesigen Königlichen wie der Stadtbibliothek (auch das Zisterzienser Graduale aus dem 13. Jahrh. KyB 13) haben in. Im folgenden Distichon V. 1 schreiben die fünf Handschriften der hiesigen Stadtbibliothek celitus, während KyB 13 und KyBf 14 (Kgl. Bibl.) deutlich celicus bieten; in dem zweiten Verse dieses Distichons hat der letztere Kodex creatura statt creata, eine Variante, die schon durch das Versmafs als Schreibfehler markiert wird.

Bemerkt sei noch, dafs die sorgfältig geschriebenen Manuskripte KyB 13 und KyBf 14 einen kürzeren Text bieten: ersteres hat nur die vier, letzteres gar nur die drei ersten Disticha dieses Palmsonntagshymnus vorgeschrieben. Es scheint somit im 13., resp. Anfange des 14. Jahrhunderts, nach dieser Richtung noch keine Übereinstimmung geherrscht zu haben. Die fünf von mir verglichenen handschriftlichen Missalien der Stadtbibliothek haben einhellig die sechs Distichen desselben, welche das jetzige römische Missale vorschreibt, nur KyBa 14, KyBb 14 und KyBd 14 setzen das sechste Distichon vor das fünfte, während KyBc 14 und KyBe 14 die jetzt allgemein übliche Abfolge haben. Die Umstellung scheint beabsichtigt zu sein, um mit der Erwähnung des Liedes (melos) zu schliefsen.

[1]) A. a. O. S. 538 No. LXIX.

1. Gloria, laus et honor tibi sit, rex Christe redemptor,
   Cui puerile decus promsit hosanna pium.
2. Israel es tu rex Davidis et inclita proles
   Nomine qui in domini, rex benedicte, venis.
3. Coetus in excelsis te laudat coelicus omnis
   Et mortalis homo, cuncta creata simul.
4. Plebs Hebraea tibi cum palmis obvia venit,
   Cum prece, voto, hymnis adsumus ecce tibi.
5. Hi tibi passuro solvebant munia laudis,
   Nos tibi regnanti pangimus ecce melos.
6. Hi placuere tibi, placeat devotio nostra,
   Rex pie, rex clemens, cui bona cuncta placent.

Zum mehrern Verständnis lassen wir hier die Übersetzung Simrocks[1]) folgen, die, obwohl metrisch, sich eng an den Text anschliefst.

---

[1]) Vrgl. dessen Lauda Sion. Köln 1850. pg. 101. — Die älteste deutsche singbare Übersetzung dürfte die in dem Hymnar von Sigmundslust (1524) sein. Siehe dieselbe bei Wackernagel, Deutsches Kirchenlied, Bd. II, S. 1113, No. 1363. Sie lautet:

1. „Gloria, lob und grosse eer sey dir, Christ, kunig erlöser
   dem der Jungen khnaben zier hat gsungen von hertzen gier.
2. Israel khünig, des Davids durchleuchtiger Sune,
   der du im namen des herres gebenedeitter khunig khumbst.
3. Alles hymelisches hör in der höch lobet dich, Herr,
   und all menschen auf erd und all geschöpf mit einander.
4. Das hebreysch volkh mit den palmen dir entgegen khumt,
   mit gebet, verpündtnifs und gesang sey wir dir, nymb war, bereit.
5. Die haben dir zu den leyden gezalet dienstlichkeit des lobs
   vund wir singen dir herschenden, nym war, das lobgesang.
6. Die haben dir all gefallen, herr, dier gfall vnser dienstparhait.
   gutiger, gnädiger khünig, dem all guete werke gefallen."

Leisentritt hat auch, und zwar schon in der ersten Ausgabe seines Gesangbuches, eine Bearbeitung des obigen Palmsonntagliedes, aber in Liedstrophen. Die erste lautet:

Lob ehr sey Gott im höchsten Thron
unn Jesu Christ seim lieben son,
dens Jüdisch volck unn jr kinder
empfiengen mit sehr grosser Ehr
als jren waren Erlöser.
Israel es tu rex etc.

Vrgl. Wackernagel a. a. O. Bd. V, S. 964, No. 1203.

Lob sei Dir und herrlicher Ruhm, Christ, König, Erlöser,
Dem Hosannagesang schallet aus kindlichem Mund.
Israels König gegrüfst und Davids erhabener Spröfsling,
Kamst Du im Namen des Herrn, der Dich gesegnet, zu uns.
Dir lobsinget der Chor glückseliger Geister des Himmels,
Dir lobsinget der Mensch, alle Geschöpfe zumal.
Palmengeschmückt einst zog hebräisches Volk Dir entgegen;
Wir auch nahen Dir heut singend mit Bitten und Dank.
Israel weihete Dir sein Loblied, eh' Du den Tod littst,
Herrscher, zur Feier des Siegs schalle Dir unser Gesang.
Jene gefielen Dir einst, so gefalle Dir unsere Demut,
Alles, was gut ist, gefällt König Dir, gütig und mild.

Die Erklärung des einzelnen bietet wenig Schwierigkeiten.

„Rex gloriae Christe", nach dem Psalm 23 V. 7—10, wo der Messias vier mal rex gloriae genannt wird; vrgl. das Tedeum V. 14: Tu rex gloriae, Christe.

„Decus", synonym mit laus, honor, besonders in der Verbindung regium decus, königliche Ehre, königlicher Ruhm (Virg. Aen. 4, 150). Das Adjektiv puerile ist mit Bezug auf Matth. 21, 15, 16 gesagt: „Videntes autem principes sacerdotum et scribae mirabilia quae fecit, et pueros clamantes in templo et dicentes: Hosanna filio David! indignati sunt et dixerunt: Audis, quid isti dicunt? Jesus autem dixit eis: Utique! nunquam legistis: Quia ex ore infantium et lactentium perfecisti laudem"[1]? Das puerile decus ist eben die laus ex ore puerorum, ex ore infantium, und als solches um so wunderbarer. — „Hosanna pium." Das Hosanna, richtiger: hosianna, heifst ursprünglich: hilf doch! und ist dem Psalm 117, 25 (Hebr. 118) entlehnt. Später wurde der Sinn verallgemeinert und, wie unser vivat, zum Zeichen der Beglückwünschung und Huldigung gebraucht. Dieser Psalm 117 wurde von den Juden am Laubhüttenfeste gesungen; mit den Worten des 25. Verses: Anna Adonai hoschiahna, begrüfsten die Priester das Volk, welches am Laubhüttenfeste in den Tempel gezogen kam[2]). Es heifst daher mit Recht pium, weil es einem religiösen

[1]) Vrgl. Ps. 8, 3.

[2]) Über das Hosianna zum Sanctus in der hl. Messe vrgl. Kössing, Vorlesungen über die hl. Messe. Regensburg 1859 S. 443.

Gebrauche entlehnt war; und hier um so mehr, weil es dazu diente, dem Gottessohne die gebührende Huldigung darzubringen.

„Promsit." Das Wort bedeutet: hervorholen, besonders etwas, das man sorgfältig bewahrt hält, z. B. vinum promere; dann allgemein: darbringen.

„Israel es tu rex etc." Bei Lucas 19, 38 lautet der Ruf des Volkes: „Benedictus, qui venit rex in nomine domini"; nach Matth. 21, 9 rief es: „Hosanna filio David; benedictus qui venit in nomine domini. Hosanna in altissimis!" Vergleiche auch die Kreuzinschrift: „Jes. Naz. rex Judaeorum."

„Coetus in excelsis te laudat coelicus"[1]), damit umschreibt der Dichter das Hosanna in altissimis des Evangelisten. Die Gedankenverbindung ist folgende: Dem Volke Israel bist Du König, aber auch die himmlische Heerschar in der Höhe jubelt Dir zu, sowie die noch sterblichen Menschen und alle Kreaturen hier auf Erden.

„Plebs Hebraea cum palmis." Wie das Hosanna ein dem Laubhüttenfeste entlehnter religiöser Kultruf bei den Juden war, so müssen wir uns auch den Festzug mit Palmzweigen der Laubhüttenprozession nachgebildet denken, wobei die Israeliten nach der Mischna (Succah. 3, 1 ff.) Büschel aus Weiden, Myrten und Palmzweigen in den Händen trugen[2]). Es war somit im eigentlichen Sinne eine religiöse Huldigung[3]), welche dem Heilande bei seinem Einzuge in Jerusalem

---

[1]) Dieses Adjektiv ist spät lateinisch, statt coelestis; es kommt vor bei Stat. Silv. 2. 3. 14. besonders im Sinne von herrlich, prächtig, wie ja auch wir das Wort „himmlisch" gebrauchen; im Hymnus steht es daher trefflich im Gegensatz zu mortalis.

[2]) Vrgl. Scholz, Die hl. Altertümer des Volkes Israel II. pg. 72 ff. Langen, Die letzten Lebenstage Jesu. Freiburg 1864. pg. 10. — Das Tragen von grünen Zweigen war auch im heidnischen Kult üblicher Brauch. Siehe Paul Scholz, Götzendienst und Zauberwesen bei den alten Hebräern und den benachbarten Völkern. Regensburg 1877. S. 62.

[3]) Vrgl. II. Maccab. 10, 6 ff., wo erzählt wird, dafs die Juden ihrer Freude und ihrem Danke über und für die Tempelreinigung in ähnlicher Weise Ausdruck gaben. Vrgl. Scholz, Die heiligen Altertümer a. a. O. S. 72.

dargebracht wurde. Auf die prägnanten und packenden Gegenüberstellungen: „cum palmis — cum prece, voto, hymnis; munia laudis — melos; passuro — regnanti" braucht wohl nicht erst hingewiesen zu werden; sie machen sich von selbst bemerklich.

„Pangimus melos." Das griechische melos = Lied, Gesang, ist bei späteren lateinischen Dichtern nicht ungewöhnlich[1]). Da vorhin von hymnis schon die Rede gewesen, so haben wir hier speziell an die Abfassung und Absingung unseres Liedes zu denken. Über „pangere" siehe Beiträge I. S. 416.

§ 77.

Es dürfte dem Leser, der aus dem bisher Gesagten Interesse für Theodulf und seine dichterische Muse gewonnen hat, erwünscht sein, den weiteren Verlauf des Gedichtes kennen zu lernen, von welchem der Palmsonntagshymnus nur den Anfang bildet. Wir lassen darum zum Schlufs hier die übrigen Distichen folgen. Wir schliefsen uns dabei an die Textesrezension, die neuerdings Dümmler gegeben hat, rückhaltlos an. — Nach dem sechsten Distichon fährt das Gedicht also fort:

7. Fecerat Hebraeos hos gloria sanguinis alti:
   Nos facit Hebraeos transitus ecce pius.
8. Inclita terrenis transitur ad aethera victis,
   Virtus et a vitiis nos capit alma tetris.
9. Nequitia simus pueri, virtute vieti[2]),
   Quod tenuere patres, da ut teneamus iter.
10. Degeneresque patrum ne simus ab arte piorum,
    Nos tua post illos gratia sancta trahat.
11. Sis pius ascensor, tuus et nos simus asellus,
    Tecum nos capiat urbs veneranda dei.
12. Vestis apostolicae rutilo fulgore tegamur,
    Te bene tecta ut ea nostra caterva vehat.
13. Tegmina sive animas sternamus corpora nostra,
    Quo per nos semper sit via tuta tibi.

---

[1]) Vrgl. z. B. Auson., Parent. 27, 2.

[2]) Vietus ist = gebeugt vor Alter = senex; so hier.

14. Sit pia pro palmae nobis victoria ramis,
Ut tibi victrici sorte canamus ita.
15. Castaque pro ramis salicis praecordia sunto,
Nosque operum ducat prata ad amoena viror.
16. Pro ramis oleae pietas, lux dogmaque sancti
Flaminis in nobis sit tibi rite placens.
17. Arbore de legis cedamus dogmata quaedam,
Quis veniendi ad nos sit via tuta tibi.
18. Nostraque sic praesens celebret devotio festum,
Continuo ut valeant annua festa sequi.
19. Urbem ut cum ramis et laudibus imus ad istam,
Celsa poli meritis fac ita adire piis.
20. Hanc in amore tuo collectam respice plebem,
Suscipe et illius vota precesque libens.
21. Ecce sacerdotum turbae popularis et ala
Concinit et laudes sexus uterque tibi,
22. Quos habet Andegavis[1]) venerabilis ambitus urbis,
Qui pia devota carmina mente canunt,
23. Quam Meduana[2]) morans fovet et Liger[3]) aureus ornat,
Qua rate cum levi Sarta[4]) decora iuvat.
24. Fruge, ope, nundinis, pulchris et rebus abundans,
Obsita seu sanctis est bene tota locis.
25. Plebs venit Albini[5]) sancta haec de sede beati
Cum voto et ramis carmina digna ferens.
26. Illaque Baptistae concurrit ab arce Johannis,
Consocians ramis dicta canora suis.
27. Nec, Martine, cohors tua serior, alme, recurrit
Fertque manu ramos, mente et ore melos.

[1]) Andegavis, d. i. Angers.

[2]) Meduana, d. i. die Mayenne, an welcher Angers liegt.

[3]) Liger, d. i. die Loire.

[4]) Sarta, d. i. die Sarthe, welche sich bei Angers mit der Mayenne vereinigt; nach dieser Vereinigung heifst der Flufs Maine und fliefst eine Meile unterhalb Angers in die Loire.

[5]) Albinus, Bischof von Angers (starb 549), ist der Patron des Benediktiner-Klosters, in welchem Theodulf detiniert wurde. Die Heiligennamen in den folgenden Versen bezeichnen ebenfalls die Patrone der Klöster und Kirchen, deren Gemeinden sich an der Prozession beteiligten.

28. Turba Saturnini venit his sociata beati
Quam crux et rami laus et adornat ovans.
29. Et, Petre, cella tuo vocitata e nomine sancto,
Quos quit, ad hoc laudum mittere gestit opus.
30. Sergius et proprios martyr venerandus alumnos
Mittit ad officii gesta beata pii.
31. His tua, Maurili, conjungitur, alme, caterva
Et prece, laude, sono sic pia vota canit.
32. Tardior Aniani non currit turba beati,
Istas ut laudes, rex, tibi, Christe, canat.
33. Plebsque salutiferae procurrit ab aede Mariae
Huc quam transmittit pons, Maduana, tuus.
34. Plebs quoque Germani venit huc de sede beati,
Praesulis eximii pontificisque sui.
35. Scandimus en sanctum Michaelis ad atria clivum,
Christe, tuus dulcis nos ubi iungit amor
36. Quo sua pontifici iunguntur turba benigno:
A capite et membris laus sonet ista deo.
37. Hinc pia Mauritii veniamus ad atria sancti
Quo simul et laudum et vox sonet ista precum.
38. Illic et titulis non mater colligat una
Quae caput et specimen istius urbis habet.
39. Nostra ubi nos prex et benedictio praesulis ornet,
Cum laude ac mittat ad sua quemque loca.

Anhang.

(Vrgl. S. 12. Anm.)

§ 78.

Drei Sequenzen aus dem alten Breslauer Missale.

Zum Schlusse lassen wir drei Sequenzen aus dem alten Breslauer Diöcesan-Missale folgen, welches zuerst im Jahre 1483 zu Mainz von Peter Schöffer gedruckt und im Jahre 1499 neu aufgelegt wurde. Es ist eine Sequenz auf die Oktav der unschuldigen Kinder; eine solche auf den heiligen Martyrer Stanislaus, Bischof zu Krakau von 1072 bis 1079 — er wurde von den Trabanten des Königs Boleslaus am Altare erschlagen und zerstückt; endlich eine auf die heilige Hedwig, die berühmte Landespatronin Schlesiens. In den uns zu Gesicht gekommenen Sequenzensammlungen finden sich dieselben nicht[1]).

Die Sequenz auf die Oktav der unschuldigen Kinder besteht aus acht sechszeiligen Strophen; die Verse der Strophen sind sämtlich siebensilbig mit trochäischem Rhythmus. Die erste und zweite, ferner die vierte und fünfte Zeile jeder Strophe sind männlich gereimt. In Beziehung auf die dritten und sechsten Verse der Strophen hat sich der Verfasser die künstliche, aber mit Geschick durchgeführte Beschränkung aufgelegt, sie sämtlich auf tia oder das gleichlautende cia ausklingen zu lassen[2]).

---

[1]) In der von Michael Wratislaviensis 1516 zu Krakau herausgegebenen Expositio hymnorum findet sich fol. 125 ein Hymnus auf den h. Stanislaus (episcop. Cracov. patron. Poloniae, wie er dort heifst), der anfängt: Gaude mater Polonia, und fol. 128 ein solcher de Sta. Hedwiga, patrona Silesiae, der anfängt: Exultent hodie igitur omnium. Das sind jedoch keine Sequenzlieder.

[2]) Vergleiche die Pfingstsequenz Veni sancte spiritus. S. 66 ff.

Die Sequenz auf den h. Bischof und Martyrer Stanislaus besteht aus neun sechszeiligen Strophen und einem vierzeiligen Abgesange am Schlusse. Die sechszeiligen Strophen sind hinlänglich charakterisiert, wenn wir sie als Stabat-Strophen bezeichnen. Bemerkt zu werden verdient, dafs in den achtsilbigen Versen die Cäsur nach der ersten Dipodie fast mit der Gewissenhaftigkeit eines Adam von St. Victor, dem man diese Eigentümlichkeit besonders nachrühmt, eingehalten ist.

Die Sequenz auf die heilige Hedwig hat sich unverkennbar das Graduallied auf die allerseligste Jungfrau für das Verkündigungsfest zum Vorbilde genommen, welches anfängt:

Mittit ad virginem
Non quemvis angelum,
Sed fortitudinem etc.[1]).

Letztere hat freilich zwei Strophen mehr (nämlich 13, während die vorliegende Sequenz nur 11 zählt); auch ist der Reim nicht mit der systematischen Sorgfalt behandelt, wie in der Mariensequenz geschehen[2]). Die Strophen bestehen aus fünf sechssilbigen Verszeilen mit daktylischem Rhythmus.

1. In octavam innocentium[3]).

1. Dies haec nos admonet,
Vox ut nostra resonet
Laudes in laetitia:
Clerus et plebs laica,
Pariter dominica
Canant beneficia,

---

[1]) Siehe dieselbe bei Kehrein S. 158 No. 199.

[2]) In dieser sind die vier ersten Zeilen der Strophen nach dem Schema a b a b gereimt; die fünften Zeilen sind paarig gereimt, so dafs die fünften Zeilen der ersten und zweiten, ferner der dritten und vierten u. s. w. Strophen in paarigem Reimschlufs stehen.

[3]) Ich gebe die Überschriften nach dem alten Bresl. Missale.

2. Iuvenes et pueri
Cum aetate veteri
Dona Christi ditia.
Qui lactantes pueros,
Ab Herodis laceros
Perfidi saevitia,

3. De lacu miseriae
Raptos locat gloriae,
Tulit ad felicia.
Coetus innocentium
Ductus est ad gaudium,
Raptus a tristitia,

4. Ad coelos ab inferis,
Ad risum a lacrimis,
Ad ius a militia.
Raptus ab hoc carcere
Triumphat in aethere
Coeli cum militia.

5. Verae vitae gloria
Post haec transitoria
Fruuntur supplicia.
O veri pueruli[1])
Quos non huius saeculi
Deturparant vitia;

6. Sed nec lingua nocuit
Quibus nondum affuit
Sermonis peritia:
Mercedem obtinuit,
Coeli sedem meruit
Sanguis et munditia.

7. Igitur stupescimus,
Quotiens recolimus

---

[1]) Die ebenfalls von Schöffer in Mainz gedruckte zweite Ausgabe (1499) hat Pueri pueruli; offenbarer Druckfehler!

Haec dei judicia.
Quem precamur humiles,
Ut defendat fragiles
Hostis a nequitia

8. Martyrum suffragio
Quorum nostra concio
Colit natalitia.
A[1]) malo nos eruat,
Aeterna nos induat
Cum sanctis iustitia.

2. De sto. Stanislao sequentia.

1. Jesu Christe, rex superne,
Deo patri coaeterne,
Tibi laus et gloria;
Cuius ope martyr clemens
Stanislaus, hostem premens,
Triumphat victoria.

2. Vir aetate iam maturus,
Sui gregis fortis murus
In cursu[2]) hostium,
Poenas mortis parvi pendit,
Sponsam Christi dum defendit,
Ingressus per ostium.

3. Clemens docet obsecrando
Et interdum obiurgando
Christianum populum,
Ut[3]) virtutes imitentur,
A delictis emundentur,
Mundans cordis oculum.

---

[1]) Die erste Druckausgabe (1483) läſst A aus; man sieht aber an der Lücke, daſs der Buchstabe ausgefallen ist.

[2]) So übereinstimmend die beiden Druckausgaben; ein sehr sorgfältig geschriebenes Missale der Bresl. Dombibliothek (um 1400) hat incursus hostium; es muſs offenbar heiſsen: in concursu hostium.

[3]) Druckausgabe v. J. 1499 hat Et; Druckfehler.

4. Boleslaus, rex scelestus,
Furens, fremens fit infestus,
Argutus pro vitio:
Quantumcumque trux minetur,
Tiro dei non terretur
Minis nec supplicio.

5. Pro reatu labis nequam
In tyrannum praesul aequam
Dirigit sententiam.
Tortor, raptus in furorem,
Suam iuris in cultorem
Exercet dementiam.

6. Ad altare vir coelestis
Cadit, caesus a scelestis,
Mille lacer frustulis.
Corrodendus feris datur,
Sed tutelis defensatur
Aquilarum sedulis.

7. Sparsos artus iubar coeli
Prodit coetui fideli,
Nec perit articulus.
Sacrum corpus integratur,
Dum pars parti foederatur,
Videns stupet populus.

8. Sepulturae commendatus,
Innummeris vir beatus
Coruscat miraculis:
Signa[1]) signis cumulantur,
Mancis manus, pedes dantur
Claudis, visus oculis.

9. Ut res gesta protestatur,
Verax nomen eliquatur
A polo Poloniae.
Poli civis fit Polonus,
Praesul pius et patronus,
Immo pater patriae.

---

[1]) Druckausgabe von 1483 giebt: Ligna!

10. Quem precemur corde mundo,
Donec sumus in hoc mundo,
Ne mergamur in profundo
Pro delicti macula.

3. De sancta Hedwigi sequentia[1]).

1. Consurge iubilans
Vox quaevis hominum
Laudesque resonans
More fidelium
In[2]) Christo credentium

2. Hedwigis inclytae
Dum festa recolis,
De tuis meritis
Angeli hodie
Congaudent in coelis.

3. In hac miseriae
Valle, mater, pie
Succurre filiis
Et zyma scoriae
Tollas de medio.

4. In cursu[3]) phantasmatum
Tot dum turbatur[4])

---

[1]) Den Anfang dieser Sequenz, aber auch nur diesen, teilen Daniel (Thes. II. S. 189) und Kehrein (Sequenzen No. 806) mit. Den ganzen Text hat der geistl. Rat Schaffer in No. 506 der Schles. Volkszeitung (Jahrgang 1883) veröffentlicht und eine deutsche Übersetzung im selben Versmafse beigefügt.

[2]) So ist in beiden ältesten Druckausgaben, auch in dem genannten handschriftlichen Missale der Dombibliothek zu lesen; es mufs jedoch heifsen: „Christo credentium", wie der Rhythmus fordert.

[3]) Obwohl beide älteste Druckausgaben, ebenso das mehrfach erwähnte geschriebene Missale der Breslauer Dombibliothek obige Lesart bieten, dürfte doch den Anforderungen des Rhythmus „Cursu" besser entsprechen, ohne den Sinn zu stören.

[4]) War in dem vorigen Verse eine Silbe zu viel, so haben wir in dem Texte der gedruckten wie geschriebenen Missalien, soviel ich selbe

Mentale sabbatum,
Et carne movente
Diversum proelium.

5. Foras haec propellat
Mundanas noxias;
Christi nos faciat
Secum participes
Patris imperii.

6. Nam cum tot fulgeat
Inter nos meritis:
Coecos illuminat,
Claudis gressum donat
Auditumque surdis;

7. Mortuos suscitat,
Febres eliminat,
Sese invocantes
Aegros plures curat
Et sanos efficit.

8. Quam felix famula,
Hedwigis inclyta,
Vivens cum gloria
In coeli patria
Per aevi saecula!

9. Ubi[1]) nec senium,
Nec languor mentium,
Nec terror hostium,
Nec cura vestium,
Nec fraus vel odium.

10. Illic archangeli,
Prophetae, angeli
Sunt canentes gloriam

eingesehen, eine Silbe zu wenig; ich vermute, es mufs heifsen: „Turbabitur."

[1]) Die Druckausgabe von 1499 hat: Ibi.

In coelis deo[1])
Voce mirabili.

11. Qui nobis tribuat
Peccati veniam
Hedwigis precibus
Et donet gloriam
In coeli patria. Amen[2]).

[1]) Beide älteste Drucke des Bresl. Missales lassen deo aus, während andere geschriebene Meſsbücher (z. B. das schon vorhergenannte der Dombibliothek) es ausdrücklich zusetzen. Ich vermute, daſs ursprünglich die Stellung war:

„Sunt canentes deo
In coelis gloriam.“

[2]) Ein geschriebenes Missale der Pfarrbibl. zu Wittichenau vom Jahre 1456 giebt den letzten Vers: „Et coeli patriam.“

die historischen, kritischen und ästhetischen Momente, so dass die Hymnen in ihrem tiefen Inhalt sich nach allen Seiten dem Leser erschliessen.

Schles. Past.-Bl. 1881. Nr. 7.

Beim Mangel einer Geschichte der kirchlichen Hymnodik ist diese Leistung wenigstens als ein tüchtiger Anfang derselben zu begrüssen. Insbesondere hat sich s. Z. der hochw. Bischof von Hefele sehr günstig darüber ausgesprochen, und der hochsel. Bischof Martin hat das Werkchen in einem eigenen Zirkular seinem Klerus sehr warm empfohlen.

Kölner Past.-Bl. 1881. Nr. 3.

Obschon die von Dr. K. in den Jahren 1866—1869 gelieferten „Beiträge zur Geschichte und Erklärung der lateinischen Kirchenhymnen" ohne Zweifel den meisten Lesern der „Literar. Rundsch." mit allen ihren Vorzügen hinlänglich bekannt sind, dürfte es doch angezeigt erscheinen, auch diese zweite Auflage an dieser Stelle aufs neue und nachdrücklich zu empfehlen. **Lit. Rundschau.** 1881. Nr. 17.

Kayser, welcher sich schon früher durch Publikationen hymnologischer Art bekannt gemacht hat, erhebt nicht den Anspruch eine Geschichte der kirchlichen Hymnodik zu geben (wie er denn überhaupt bescheiden auftritt), nur Beiträge dazu will er liefern. Und in diesem Sinne kann man sein Werk nur willkommen heissen. Nachdem im Anfang der Begriff „Hymnus" erörtert und ihm auf Grund von Vischers Aesthetik seine Stellung unter den Dichtungsarten angewiesen ist, führt uns der Verf. zunächst von der Zeit der Apostel, an der Hand der vorhandenen Zeugnisse über den ältesten Kirchengesang der orientalischen Kirche, bis zu Hilarius von Poitiers, dann zu Damasus, Ambrosius, Aurelius Prudentius Clemens, Coelius Sedulius, Venantius Fortunatus; dann folgt eine Abhandlung über das Te Deum und eine über die latein. Hymnen, welche, ohne dass die Verfasser mit Sicherheit anzugeben wären, nachweislich im 6. Jahrhundert schon vorhanden waren. Überall wird, wo ein bestimmter Verfasser nachgewiesen werden kann, zuerst dessen Lebensgeschichte, manchmal zu ausführlich, wie z. B. bei Damasus, gegeben, sodann seine literarische Thätigkeit erörtert, und insbesondere auf die ihm zugeschriebenen Hymnen eingegangen. In diesen historischen Partieen zeigt der Verfasser ebensowohl grosse Belesenheit wie kritisches Urteil (welch letzteres um so mehr anzuerkennen ist, je weniger es sich neuerdings bei spezifisch-katholischen Schriftstellern zu finden pflegt); sucht er auch zu retten, was irgend zu retten ist, so weiss er doch Wahrscheinlichkeitsbeweise von stringenten zu unterscheiden (vgl. S. 74. 105. 130. 193. 198. 460 f.). So wird z. B. S. 130 zugestanden, dass sich nur vier Hymnen mit historischer Gewissheit als echt ambrosianisch nachweisen lassen, und demgemäss alle übrigen dem Ambrosius zugeschriebenen unter dem besonderen Titel Hymni Ambrosiani behandelt, obwohl d. V. überzeugt ist, dass darunter gewiss nicht wenige von Ambrosius selbst verfasst seien (S. 193). Den historischen und kritischen Erörterungen folgt eine Erklärung der einzelnen Hymnen; auch die ältesten deutschen Übersetzungen werden hervorgehoben. So ist das Buch Jedem zu empfehlen, der sich mit der ältesten hymnologischen Literatur bekannt machen und in den dieselbe betreffenden Zeugnissen orientieren will.


BV468
K3
v.2
130540